نجيب محفوظ
بين الأدب والدراما



د. عبد الغفار رشدى



نجيب محفوظ
بين الأدب والدراما

د. عبد الغفار رشدى

رقـم الإيـداع ٣٧٥٠ / ٢٠١١
ISBN 978 - 977 - 320 - 169 - 6

الطبعة الأولى

١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م

الناشر: مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

مؤسسة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة

تليفون: ٢٧٧٠٢٤٤٥ - ٢٥٧٨١١٠٣

البريد الالكترونى: actp@ahram.org.eg

الإهداء

إلى روح الأديب العالمى
نجيب محفوظ
الذى استطاع بأدبه وفكره
أن يجسد حضارة مصر وأصالتها

المحتويات

المقدمة

نجيب محفوظ بلا حواجز

بقدر ما كان نجيب محفوظ مبدعا عظيما فى الأدب والفكر، كان أيضا مبدعا عظيما فى إنسانيته وقيمه وأفعاله، وإذا كان محفوظ قد سجل إبداعه الأدبى والفكرى فى كتاباته، فإن تسجيل روائعه الإنسانية تصبح مهمة من عاشوا معه واتصلوا به فى حياته، فمن خلال رصد خصاله وأخلاقياته نقدم قدوة حقيقية ومثاليات يتصور غالبية البشر أنه لا وجود لها، وقد تعلمت الكثير من أستاذنا نجيب محفوظ على المستوى الإنسانى، فعندما بدأت عملى بجريدة الأهرام طلب منى الأستاذ ثروت أباظة أن أجرى حوارا مع عميد الرواية العربية الأستاذ نجيب محفوظ، فأسقط فى يدى، أى اختبار هذا!! كيف أبدأ عملى الصحفى بمقابلة مع هذا الأستاذ الكبير مباشرة بلا مقدمات!! وأدركت أننى فى مأزق.. ولم يكن أمامى إلا أن أخوض التجربة ورزقى على الله، فتوجهت إلى مكتبه بالدور السادس بمبنى الأهرام، وخيالى يجول فيما سيواجهنى من تعقيدات السكرتارية وظروف مواعيد كاتبنا التى قد لا تسمح بمحاورته، وعندما فتحت غرفة مكتبه توقعت أن أرى من يسألنى ماذا تريد؟ وأين تذهب؟ ولكننى وجدت نفسى وجها لوجه أمام أستاذنا الكبير نجيب محفوظ على مكتبه يجلس فى سكينة ووداعة بملامحه التى لا تخفى على أحد، هكذا مباشرة بلا حواجز أو قيود، وأدركت من ساعتها أن هذا الرجل لم يضع فى حياته عوائق من أى نوع بينه وبين الناس بكل مستوياتهم، لذا وصل إلى كل الناس وأحبه كل الناس بيسر وإخلاص، استقبلنى الأستاذ نجيب محفوظ ودون سابق معرفة بابتسامته الهادئة الودودة التى شعرت معها بالأمان وكأننا أصدقاء منذ سنوات، ورحت فى تردد وأنا أتحسس كلماتى أعرض عليه إجراء حوارا صحفيا معه، فقال لى بطيبته وبساطته المتناهية "مافيش مانع" فالتقطت أنفاسى، وعدت فسألته متى يشرفنى بهذا اللقاء؟ فقال على غير توقع منى: "متى تشاء، فى الموعد الذى يناسبك" وتعجبت أن هذا الكاتب العظيم يترك لى حرية تحديد الموعد بما يناسبنى، وأنا الذى كان ينتظر منه أن يقوم بتأجيل الأمر لأسابيع طويلة، واكتشفت بذلك جانبا مهما من شخصية كاتبنا الكبير نجيب محفوظ وهو التواضع الجم

والرفق الشديد بكل من يتعامل معه، وبالفعل قمت بإجراء الحوار مع كاتبنا الكبير فى الأسبوع التالى مباشرة، وكان ذلك بداية علاقة حميمة لى معه، وظللت كلما التقيت به أتعلم شيئا جديدا على المستوى الأخلاقى والإنسانى بامتياز.

ومن ذلك أنه بعد وفاة مفكرنا الكبير توفيق الحكيم، انتقل أديبنا نجيب محفوظ إلى مكتب الحكيم، وكان مكتبه بالأهرام مميزا بالفخامة والأناقة والاتساع، وكنت أتردد على أستاذنا الكبير نجيب محفوظ فى مكتبه الرائع الجديد.. ولفت نظرى كلما دخلت على الأستاذ نجيب محفوظ فى مكتبه الجديد أنه دائما يجلس على كنبة الأنتريه الموجودة أمام المكتب مباشرة دون أن يجلس على المكتب نفسه، فكان بمجرد دخوله الغرفة يجلس مباشرة على كنبة الأنتريه لا يغادرها تقريبا حيث يشرب وهو جالس عليها فنجان القهوة الخاص به، ويقرأ صحفه اليومية كالمعتاد بل ويلتقى بضيوفه وهو على هذه الكنبة، مما جعلنى أشعر أنه يتصرف كضيف فى هذه الغرفة وليس صاحب المكتب كما هو الوضع الطبيعى والرسمى الذى كفله له الأهرام، وعندما زاد بى الفضول سألته ذات يوم - لماذا يا أستاذنا لا تجلس على المكتب وتكتفى بهذه الكنبة فقط؟ فرد بإجابة هى أخر ما كنت أنتظره.. حيث قال:" هل تريدنى أن أجلس على مقعد توفيق الحكيم.. من أنا حتى أجلس على مقعد توفيق الحكيم!!!".. وقلت فى نفسى الله على تواضعك يا أستاذ!! أنت على قدرك العظيم ومكانتك الشامخة!! أنت ومن أنت عميد الرواية العربية بجدارة!! وصاحب نوبل فى الأدب منفردا بأعلى درجات الاستحقاق والنبوغ!! ومع هذا تستصغر نفسك أمام توفيق الحكيم وتعتبر أنك ضيفا لديه فى غرفته ومكتبه حتى بعد رحيله!! وتعتبر أن جلوسك على مكتبه تجاسرا لا يليق وترفض أن تجلس على مقعده حتى رحلت أنت أيضا! أنها قيمك يا أستاذنا التى تحافظ عليها.. أنها معاييرك ومقاييسك الرفيعة، فرغم أنه لن ينازعك أو يجادلك أحد إذا جلست على مقعد الحكيم بل سيرى الجميع أن هذا أمرا بديهيا، فأنت القامة العالية التى تلى الحكيم مباشرة فى هذا الوطن فسنوات العمر والإبداع بينكما تسمح لك بذلك، ولكن الذى سينازعك هو الوفاء وأخلاقياتك السامية الرفيعة، وهذا بالضبط وتحديدا عمنا نجيب محفوظ، وهذا درسه الذى يقدمه لنا فى التواضع ومعرفة قدر ومكانة الآخرين ففى الوقت الذى كان يكرمه العالم بحصوله على جائزة نوبل، لم يعط نفسه الحق بالجلوس على مقعد أديبنا الراحل توفيق الحكيم، وهذا يعد أعمق درس يمكن تقديمه لمن يمارسون

الاستكبار والتعالى، ولمن يتصارعون من أنصاف الموهوبين وعديمى الموهبة للسطو على المقاعد والمناصب دون وجه حق، بينما أنت تخجل يا أستاذنا أن تجلس على مقعد أنت الأحق به.

وأذكر أيضا عند اختيار موضوع رسالتى للدكتوراه عن" دور الدراما التليفزيونية فى معالجة أعمال نجيب محفوظ" حيث جذبتى مجددا مغناطيسية عمنا نجيب محفوظ، وهى زاوية جديدة ومساحة غير مطروقة من إبداع الأستاذ، وجدتنى فى أشد الاحتياج لمقابلة الأستاذ لأنهل من رؤيته وخبرته حول هذه القضية، ولكن أستاذنا كان معتكفا فى منزله منذ سنوات بعد محاولة اغتياله الغادرة عام ١٩٩٤م، وما تبع ذلك من انقطاعه عن الحضور للأهرام مرة كل أسبوع، حيث أن ظروفه الصحية أصبحت لا تمكنه من ذلك، مما دفعنى للذهاب إلى منزله بعد ترحيبه بالزيارة، وذلك فى شقته بالعجوزة، وفوجئت أمام شقة الأستاذ نجيب محفوظ، بوجود عسكرى حراسة يجلس أمام باب الشقة، وكانت مهمة هذا العسكرى حماية حياة أستاذنا محفوظ وأسرته بعد الحادث الغادر، وكان الأستاذ نجيب يضحك فى سخرية وتهكم من وجود العسكرى على باب شقته الذى لا يتناسب مع رجل من رجال الفكر والأدب، وكان فى شبه اعتذار عن هذا الوضع غير المستساغ الذى يجلس فيه العسكرى خلف باب صاحب الفكر، ولسان حال أستاذنا يقول شاهدوا ما يحدث أنه التطرف والعنف الذى صنع بنا ذلك.. وفرض علينا إجراءات غير مقبولة!! فقد كان من داخله متحرجا من وجود هذا العسكرى لأنه كمفكر أصيل لا يقبل أن يحرس العسكرى المفكر وبالتالى الفكر، بل كان رأيه أن ما يحمى الفكر هو الحوار والمناظرات الموضوعية التى تؤدى للوصول للحقيقة، ولكن عندما يحاول التطرف القضاء على الفكر بالقوة الغاشمة وسطوة السلاح يضطر الفكر إلى حماية نفسه بالعسكرى، ويضيع الحوار بين العقول، ويحل مكانه التعصب والجمود، وكان محفوظ فى أعماق نفسه يرفض أن يحميه عسكرى لسبب آخر هو أنه عاش حياته حرا طليقا وسط الناس يمشى بينهم بلا رقابة أو عوائق، يسلم على البواب وبائع الجرائد مثلما يسلم على المثقف والعامل وصاحب المقهى، عاش محفوظ مع الناس ملكا لهم بلا رسميات أو إجراءات أو احتياطات أمنية، فكان يعتبر نفسه الأب والأخ لكل المصريين الذين يسيرون معه فى الطريق العام أو يجلسون معه على المقهى. ولكن أستاذنا محفوظ فلسف هذا الموقف وجعل هذا العسكرى جزءا من عائلته

وفردا من أسرته، فمحفوظ لم يرفض شخصا طوال حياته حتى لو جاء هذا الشخص لحمايته دون اقتناعه فكريا، فجعل نجيب محفوظ علاقته بالعسكرى علاقة إنسانية، وتقبل وجوده مثلما تقبل الكثير من الأشياء فى حياته برضا وفهم لطبائع الأمور.

وكعادته أجاب الكاتب الكبير نجيب محفوظ عن جميع التساؤلات التى تعلقت بموضوع "الدكتوراه" بصراحة ووضوح، وروى لى أستاذنا العديد من الأسرار عن علاقته بالدراما التليفزيونية.. وكيف أنه لم يكتب سيناريوهات أعماله الأدبية فى السينما والتليفزيون حتى يستطيع أن يتفرغ للإبداع الأدبى، وأن التليفزيون لديه الإمكانية لتقديم الأعمال الأدبية أفضل من السينما، وأعلن محفوظ اعتزازه بمسلسل "الثلاثية"الذى كان إنتاجه خارج مصر بإحدى الدول العربية، حيث تم إنتاج جزءين منه فقط هما "بين القصرين" و"قصر الشوق" ولم تقبل الشركة المنتجة تقديم الجزء الثالث "السكرية" لأسباب سياسية. حيث كان يقوم على الأخوان المسلمين والشيوعيين، أما أفضل كاتب للسيناريو والحوار قدم أعماله فى رأيه فهو محسن زايد، الذى كتب سيناريو"الثلاثية" للتليفزيون، كما أجاد فى كتابة قصة "أيوب" فى فيلم تليفزيونى، وأوضح جوانب من تعامل الرقابة مع أعماله؟ وماذا حذفت منها عند تحويلها إلى الدراما التليفزيونية؟ هذا وأسرار وتفاصيل أخرى سيتم عرضها فى هذا الكتاب.

وعند حصولى على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى، بحمد الله وتوفيقه، لم أملك تجاه فضل هذا المفكر والأديب الكبير نجيب محفوظ إلا أن أهدى إلى روحه العطرة هذه الرسالة وهذا الكتاب، نظرا لما تعلمته وسأظل أتعلمه منه، لأنه حيا بيننا بما غرسه من قيم وتعاليم وإبداع، وليس أدل على ذلك من أن سحره مازال متوهجا.

د. عبد الغفار رشدى
abdora123@yahoo.com

الفصل الأول

من الصحافة إلى الدكتوراه

عندما تم عام ١٩٩٨م تحويل رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ "اللص والكلاب" إلى مسلسل تليفزيونى، كتب له السيناريو والحوار الكاتب محمد أبو العلا السلامونى، وأخرجه المخرج أحمد خضر، وأثناء عرض المسلسل، استوقفتنى طبيعة المعالجة التى ظهر من خلالها التفاوت بين السرد الأدبى لرواية "اللص والكلاب" والسرد الدرامى للمسلسل.

فالرواية صدرت فى بداية الستينيات من القرن العشرين، وتدور أحداثها قبل ذلك بعدة سنوات أى فى الخمسينيات، عقب قيام ثورة يوليو فى مصر – وفق الوقائع الحقيقية لقصة سفاح الإسكندرية كما نشرتها الصحف فى حينها – بينما قام المسلسل التليفزيونى بوضع محور زمنى مختلف عن الرواية، فجعل أحداث المسلسل فى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، حيث ظهر تيار الجماعات الإسلامية بالجامعات المصرية، الذى تصارع مع الاتجاهات الأخرى، وكذلك شركات توظيف الأموال وما حققته من سطوة على الحياة الاقتصادية، وهى أشياء لم تكن موجودة فى عصر الرواية.

كما تحول رءوف علوان من شخص يبرر السرقة لحقده على الأغنياء كما هو فى الرواية، إلى شخص يختبئ خلف ستار التيار الدينى لتحقيق الثروة والنفوذ بدوافع دنيوية ليست لها صلة بالدين، كما أظهره المسلسل، وبذلك توافق المسلسل زمنيا مع مراحل لاحقة عبر عنها بقوة.

وتبين من هذا التعديل فى المعالجة أنه يوجد بين النصوص الأدبية عامة، ولنجيب محفوظ خاصة والدراما التليفزيونية، علاقة خصبة حية تستحق البحث للوصول إلى ملامح هذه العلاقة وطبيعتها والعوامل المؤثرة فيها، وكان هذا أشبه بالعثور على نقطة غامضة تتطلب إزالة الغموض عنها وتبديد الضباب من حولها، لتكون واضحة جلية، وهذا ما حاولت فعله من خلال هذه الدراسة التى تمثل رحلة للانتقال بهذه

النقطة الغامضة إلى عالم الحقيقة، وفى البداية التقيت مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ عام ٢٠٠١م، للاقتراب من هذه القضية، وفهم أبعادها.

وهكذا امتدت علاقتى مع أستاذنا نجيب محفوظ من الصحافة إلى الدكتوراه، حيث واصلت البحث فى مجال علاقة الدراما التليفزيونية بأعماله الأدبية.

والدراما التليفزيونية تعتبر من الفنون الدرامية البارزة فى العصر الحاضر، لما تتمتع به من خصائص وإمكانيات، أهمها التشويق وتحقيق الانتشار الجماهيرى من خلال التليفزيون، الأمر الذى جعل من الضرورى فى الدراسات الإعلامية تناول وبحث مضمون الدراما التليفزيونية، لأنها تشارك فى تغيير العادات السلوكية، وتنمية القيم الأخلاقية، من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية، كما تشارك فى معالجة المشكلات المجتمعية عن طريق الحوار والصورة المرئية.

ومن هنا تأتى أهمية فهم دور الدراما التليفزيونية فى معالجة أعمال نجيب محفوظ، حيث يعد النص الأدبى هو الأساس الفكرى والفنى الذى تقوم عليه العملية الإبداعية من كتابة السيناريو والحوار للدراما إلى تنفيذ ذلك من خلال تصوير العمل بشكل متكامل، وبذلك تكون مقارنتنا بين الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ والدراما التليفزيونية المأخوذة عنها فى شكلها النهائى كما تم تقديمها للجمهور.

ومن هذه المقارنة ستتأكد أهمية الكلمة المكتوبة، حيث القصة الأدبية تعيد تفسير العلاقات والمواقف، وقد استفادت دراما التليفزيون كثيرا بتعاملها مع الأدب، حيث تغيرت ملامح هذه الدراما عندما استند مبدعوها إلى الأعمال الأدبية، ورغم عمق العلاقة بين الدراما التليفزيونية والأدب، فإن الدراسات التى تهتم بأبعاد هذه العلاقة وملامحها مازالت نادرة.

ولعل الكاتب الكبير نجيب محفوظ يأتى على رأس الأدباء الذين استعانت الدراما التليفزيونية بنصوصهم الأدبية، كما يأتى فى صدارة أدباء العربية الذين طوروا فن الرواية، لهذا كانت أهمية البحث فى معالجة الدراما التليفزيونية لأعماله.

ويعود قدر كبير من حيوية عالم نجيب محفوظ الروائى إلى بنائه للشخصيات الروائية عموما، والرئيسية على نحو خاص، بطريقة فنية محكمة، وهذا ما جعل أدبه يساهم بفعالية فى إثراء الدراما التليفزيونية.

وعند تناول دور الدراما التليفزيونية فى معالجة أعمال نجيب محفوظ، يتضح وجود كم غزير من الأعمال الدرامية التى استعانت بنصوص نجيب محفوظ، ولهذا كان لابد من اللجوء إلى اختيار مجموعة محددة من هذه الأعمال، بأسلوب العينة وإجراء الدراسة التحليلية عليها.

وفى أحوال عدة يتغير العمل الدرامى التليفزيونى بدرجات مختلفة عن المصدر الأدبى، لذا كان الاهتمام بدراسة القائم بالاتصال من كتاب السيناريو والمخرجين، لمعرفة العوامل المؤثرة عليهم ومبررات التغيير الذى يلحق بالعمل الدرامى ويجعله مختلفا عن النص الأدبى.

والدراما التليفزيونية هى أيضا نوع من الكتابة، لأنها تعتمد على النص المكتوب (السيناريو) الذى بدونه لا تتحقق العملية الفنية، وفى هذه الحالة يجب معاملتها على أساس الأفكار أو المضامين التى تطرحها، والشكل الذى تعالج فيه هذه المضامين، ويؤكد هذه العلاقة أن هناك صلة ضرورية بين الصورة والكلمة التى تنطق على الشاشة، حيث الكلمة تلعب دورا مساعدا، وهى تعتمد على الصورة وتخضع لها. وإن كانت المهام الإبداعية للكلمة فى التليفزيون مختلفة عنها فى الصحافة المكتوبة والإذاعة.

وبذلك يمكن أن نتصور عمق الرحلة التى ينتقل خلالها العمل الأدبى الذى يمثل الإبداع الفردى، إلى شكل الدراما التليفزيونية التى تمثل الإبداع الجماعى، وإذا كانت الرواية كجنس من الإبداع الأدبى، تعنى بتسجيل التطور الاجتماعى من خلال تصوير التغير فى حياة الأفراد والجماعات، وهو موضوع الأدب منذ أيام أرسطو، الذى قال:"إن المأساة تصور انقلاب الحال وتغير الحظوظ" وقد كان انقلاب الحال وتغير الحظوظ، والمفارقة بين الأمس واليوم، وبين النية والنتيجة - ومازال - موضوعا أثيرا فى الرواية العربية منذ نشأتها وبالذات فى أوج ازدهارها على يد كاتب كنجيب محفوظ. وبالمثل فهذا الاهتمام بالتغير فى حياة الفرد والمجتمع، هو أيضا الموضوع المفضل فى مجال الدراما التليفزيونية.

وتعد الدراسة بذلك، محاولة لإلقاء الضوء على نقطة التماس بين الأدب القصصى - ممثلا فى أعمال نجيب محفوظ بلغته الأدبية المتميزة، واهتمامه

بقضايا مجتمعه، والعصر الذى يعيش فيه - والدراما التليفزيونية المستمدة منه، وإيضاح ما يكتنف هذه العملية الإبداعية من معالجة وتعديل، ليتوافق العمل الأدبى مع الشكل الفنى الجديد، ورصد الأسس الفنية التى تتعلق بهذا النوع من الإبداع لترسيخها ومحاولة الاستفادة منها فى إبداعات قادمة.

حيث تتركز القضية الجوهرية هنا حول معرفة الدور الذى قامت به الدراما التليفزيونية بأشكالها المختلفة من مسلسلات وأفلام وتمثيليات فى معالجة أعمال نجيب محفوظ، والفروق بين الأشكال الدرامية فى ذلك، ومدى تأثير العمل الأدبى فى هذا التناول من حيث حجمه ونوعه، سواء أكان رواية أم قصة قصيرة، ومضمونه والأسباب التى أدت إلى اختياره لتحويله إلى الدراما التليفزيونية، ومدى الاختلاف المقبول بين النص الأدبى والعمل الدرامى، والعوامل المؤثرة على القائمين بالاتصال من كتاب السيناريو والمخرجين والتى تدفعهم لإجراء التعديلات على العمل الأدبى وتجريتهم فى ذلك.

المدخل النظرى للدراسة:

تم الاعتماد على نظرية "السرد" Narration لتحليل السرد الأدبى لدى نجيب محفوظ، ومقارنته بالسرد الدرامى الذى أبدعته المعالجة التليفزيونية، ومعرفة ملامح التوافق والاختلاف بينهما. والسرد أو الحكى ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها فى عمق التاريخ البشرى، ولا يخلو تراث أى لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة؛ فنسميها قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أو غير ذلك مما قد لا يتأتى حصره بسبب تنوع أنماط السرد فى الثقافات المختلفة. والسرد يشمل أنواع القص كلها من الحكاية للمسامرة والليلة والنادرة والطرفة.. إلى القصة والقصة المتوسطة والرواية، ولا يخفى أن المصطلح السردى ناجم أيضاً عن تكّون الخطاب الأدبى فى دلاليته وتداوليته، ومركز النظرية والمصطلح هو النص بالدرجة الأولى.

وبلغت العناية مستوى طيبا بتعريب المصطلح السردى فى ترجمة كتاب جيرالد برنس «المعجم السردى» A Dictionary of Narratology (الصادر بالإنجليزية عام ١٩٨٧ ضمن منشورات جامعة نبراسكا) فالسرد هو مصطلح حديث للقص، يشتمل

على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكى أو الراوى، وتؤدى إلى النص القصصى، والسرد موجود فى كل نص قصصى حقيقى أو متخيل بينما عرّب عابد خزندار المصطلح بالعملية السردية، على أنها سرد خطاب يقدم واقعة أو أكثر، أو إنتاج السرد، بالحديث عن سلسلة من الوقائع والمواقف، أو الإخبار عرضا أو تمثيلا للفعل، أو الخطاب إزاء الرواية والقصة.

وفى "لسان العرب" يشير ابن منظور للمفهوم اللغوى لمعنى "السرد" حين يقرر فى مادة "سرد" أن السرد هو: تقدمة شىء إلى شىء، تأتى به متسقا بعضه فى إثر بعض متتابعا، مع رعاية جودة السياق الذى يحتويه. ومن مقومات السرد: الوحدة الفنية، وبناء الشخصية، والحدث، والدلالة الاجتماعية. ولعل هذه المقومات تتلاقى مع كثير مما ذكره روّاد نظرية السرد فى النصف الأول من القرن العشرين، مثل توماشفسكى وشكلوفسكى، وسموها حوافز (motive) السرد وأهمها: الكُلِّية (مقابل الوحدة الفنية) والشخصية، والحدث، والزمان والمكان، والدلالة. ويتكون السرد من:

السارد: حيث تتضمن نظرية السرد وضعية الراوى (السارد) والتى تتعدد وتتغير طبقا لموقعه من الأحداث فهناك السارد الكلى الذى (يعرف كل شىء) عن الشخصيات الأخرى، وهناك السارد الشخصى الذى يتكلم على لسان شخصية واحدة، بحيث نرى العالم من خلال رؤيته الذاتية، وفى بعض الأحيان نواجه بأكثر من سارد داخل العمل الواحد.

الخطاب السردى: إن للعمل الأدبى مظهرين، فهو قصة وخطاب فى نفس الوقت، بمعنى أنه يثير فى الذهن واقعا ما وأحداثا قد وقعت، وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وكان بالإمكان نقل تلك القصة بوسائل أخرى، فتنتقل بواسطة شريط سينمائى مثلا. حيث السرد هو المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث وملامحه والشخوص وما تعيشه من صراعات والزمان والمكان.

وجهات النظر السردية: أثناء عملية السرد عادة ما يقوم السارد باختراق وعى شخصياته، ووجهة النظر هى التى يتبناها المؤلف حين يقوّم العالم الذى يصفه

ويدركه أيديولوجيا. ووجهة النظر هذه، سواء أكانت مستترة أم مصرحا بها، تشكل نظام الأفكار بالعمل والبنية التأليفية العميقة له، ويمكن تضمين تأليف النص عددا من وجهات النظر الأيديولوجية المختلفة.

وسيلة السرد: فى نظرية السرد اتخذ مصطلح الوسيلة الفنية معنى بنيويا، ولم يعد ينظر إلى الوسيلة الفنية بوصفها ذات معنى فى نفسها، بل بوصفها ذات دلالة لا تنفصل عن وصفها داخل نسق معين، بحيث يحدد هذا النسق العلاقات البنيوية للوسيلة الفنية بالمكونات الأخرى للعمل، ثم يصل بينها - بمعنى ما - وبين عناصر خارج العمل أيضا.

المروى له: وهو المتلقى للسرد فهو القارئ بالنسبة للأدب، والمُشاهد فى الدراما التليفزيونية، والمتلقى يكون فى وجدان المبدع، حيث يؤثر فى تشكيل خصائص الخطاب السردى.

والسرد يمكن اعتباره حالة بيولوجية ستظل ترافق الإنسان. والسرد ليس ثابتا أو مغلقا فى وضعيته لأنه مرتبط بأنظمة عديدة من أهمها الموقع الذى من خلاله يتم إنجاز السرد، وموقع المتلقى، وكلما تغير نوع الجمهور، وتغيرت جلسة الراوى، تغير إيقاع السرد.

كما تم الاعتماد على نظرية "حارس البوابة" لاهتمام البحث بالقائم بالاتصال، الذى يتولى تحويل أعمال نجيب محفوظ إلى الدراما التليفزيونية، لدوره فى وصول العمل الدرامى إلى الجمهور، حيث يتأثر العمل بفكره ورؤيته الفنية وخصائصه والعوامل المؤثرة فى ممارسته لعمله. والقائم بالاتصال هنا هو كاتب السيناريو الذى يقوم بكتابة المعالجة للنص الأدبى، وأيضا المخرج الذى يتولى نقل وتجسيد هذه الكتابة للمشاهدين فى صور مرئية ناطقة عبر التليفزيون.

وتقوم نظرية" حارس البوابة" على أن الرسالة الإعلامية تمر بمراحل عديدة وهى تنتقل من المصدر حتى تصل إلى المتلقى، وتشبه هذه المراحل السلسلة المكونة من عدة حلقات، فالاتصال هو سلسلة متصلة الحلقات. وأبسط أنواع السلاسل هى سلسلة الاتصال المواجهى بين فردين، ولكن هذه السلاسل فى حالة الاتصال الجماهيرى تكون طويلة جدا، حيث تمر المعلومات بالعديد من الحلقات أو الأنظمة

المتصلة كما هو الحال فى الصحف والراديو والتليفزيون. فالحدث الذى يقع فى الهند مثلا يمر بمراحل عديدة قبل أن يصل إلى القارئ أو المستمع أو المشاهد فى مصر أو الولايات المتحدة، وقدر المعلومات الذى يخرج من بعض تلك الحلقات قد يكون أكبر مما يدخل فيها وهذا ما يطلق عليه أجهزة التقوية. حيث هناك فى كل حلقة فرد يقرر ما إذا كانت الرسالة ستمرر كما هى أم سيزيد عليها أو يحذف منها أو يلغيها تماما.

ومفهوم "حراسة البوابة" يعنى السيطرة على مكان استراتيجى فى سلسلة الاتصال، بحيث يصبح لحارس البوابة سلطة اتخاذ القرار فيما سيمر من خلال بوابته. وحراس البوابة فى جميع تلك المراحل على طول السلسلة، يسمحون لنسبة محدودة من آلاف المواد الإعلامية التى تصلهم، بالانتقال إلى المراحل التالية، وفى النهاية يختار القائم بالاتصال عشرات الموضوعات فقط لينقلها إلى الجمهور، فكل قرار يتخذ بتوصيل أو نقل شىء هو قرار كبت أو إخفاء شىء آخر، وما يخرج أو يُحجب هو نتيجة لعديد من الضغوط المتنافسة، من المهم تحديدها حتى نفهم كيف تقوم وسائل الإعلام بعملها. ونظرية حارس البوابة أثبتت أن الرسالة الإعلامية تتعرض خلال رحلتها إلى الجمهور لنقاط تفتيش وتمحيص وتدقيق، وهى عملية تتأثر بالقوى المحيطة بحارس البوابة.

وهذه النظرية فاعلة ومؤثرة، إذا كان (حارس البوابة) يعى حجم المسئولية عن الرسالة الإعلامية، ويدرك أهمية (فلترتها) لتتوافق مع هوية الجمهور المستهدف، وتنسجم مع قيمه وثقافته.

ويرجع الفضل للعالم النمساوى الأصل والأمريكى الجنسية " كيرت ليوين" (Kurt Lewin) فى تطوير ما أصبح يعرف بنظرية "حارس البوابة" Gatekeeper فى عام ١٩٧٧م، وتعتبر دراسات" ليوين"من أفضل الدراسات المنهجية فى مجال القائم بالاتصال، حيث يرى أنه على طول الرحلة التى تقطعها المادة الإعلامية حتى تصل إلى الجمهور المستهدف، توجد نقاط (بوابات) يتم فيها اتخاذ قرارات بما يدخل أو يخرج، وكلما طالت المراحل التى تقطعها الأخبار حتى تظهر فى الوسيلة الإعلامية، تزداد المواقع التى يصبح فيها من سلطة فرد أو عدة أفراد، تقرير ما إذا

كانت الرسالة ستنتقل بنفس الشكل أو بعد إدخال تعديلات عليها، ويصبح لنفوذ من يديرون هذه البوابات أهمية كبرى فى انتقال المعلومات.

ويكون السؤال المطروح بقوة حول كل ما يؤثر على القائم بالاتصال فى بناء أو تشكيل رسالته فى النهاية، وهذا السؤال يحدد الاتجاهات الخاصة به، التى يمكن من خلالها الكشف عن القوى أو العلاقات التى يتأثر بها القائم بالاتصال أثناء ممارسته لمهامه. وهو ما يؤثر هنا وبشكل مباشر على حجم وطبيعة التعديلات التى يدخلها القائم بالاتصال على النص الأدبى، ويعد هذا هو جوهر ما يعتنى به موضوعنا، حتى نتعرف على الدوافع والمؤثرات التى تدفع القائم بالاتصال" حارس البوابة"إلى الحذف والأخذ والإضافة، وفهم طبيعة ما يسمح به أو يمنعه من النص الأدبى، حتى يصل هذا النص إلى الجمهور عبر الدراما التليفزيونية بالصورة التى يحددها.

تقوم فروض نظرية" حارس البوابة" على أن العوامل المؤثرة على حارس البوابة الإعلامية هي:

أولا: قيم المجتمع وتقاليده:

حيث يؤثر النظام الاجتماعى بقيمه الأخلاقية والدينية ومبادئه وتقاليده وعاداته على القائمين بالاتصال، فقد يضحى القائم بالاتصال أو وسائل الإعلام أحيانا بالسبق الصحفى أو العمل الفنى الدرامى أو أجزاء منه، بسبب الحفاظ على قيم المجتمع وتقاليده.

ثانيا: المعايير الذاتية للقائم بالاتصال:

تلعب الخصائص والسمات الشخصية للقائم بالاتصال دورا مهما فى ممارسته لعمله الإعلامى، وقدرته على تقديمه بصورة جيدة متقنة، وهذه السمات مثل: النوع، والعمر، والتعليم، والخبرة المهنية والحياتية، حيث يؤثر هذا فيما يبتكره من أعمال ويتخذه من قرارات.

ثالثا: المعايير المهنية للقائم بالاتصال:

يتعرض القائم بالاتصال للعديد من الظروف والضغوط المهنية التى تؤثر فى عمله، ومنها سياسة المؤسسة الإعلامية، فلكل وسيلة إعلامية سياساتها الخاصة

وتظهر هذه السياسة فى إهمال أو تحريف قصص معينة ويتعلم العاملون فى الوسيلة الإعلامية سياستها عن طريق الاستيعاب التدريجى بدون تعليمات مباشرة، فيتم ذلك من خلال: (الإطلاع على إنتاجها الإعلامى - ومن أحاديث الزملاء - وعن طريق العاملين القدامى) وهناك العديد من الأسباب تجعل القائم بالاتصال يخضع لسياسة الوسيلة الإعلامية منها (توقع المالك طاعته لأنه يملك العقاب - شعور القائم بالاتصال أن هذه الوسيلة عمله - تطلعات القائم بالاتصال لتحقيق أرباح أكبر عن طريق الوسيلة الإعلامية - عدم وجود تكتل لمعارضة سياسة الوسيلة).

ويدخل فى إطار سياسة الوسيلة الإعلامية وجود الرقابة كقوة ضاغطة على القائم بالاتصال خاصة فى وسيلة مثل التليفزيون، حيث يصبح على القائم بالاتصال الحصول على موافقة الرقابة فى كل ما يبدعه لاسيما فى مجال الدراما التى لها تأثير كبير على الجمهور، ويضاف لهذا ضغوط علاقات العمل والتفاعل مع الزملاء، وطبيعة الوسيلة الإعلامية، سواء أكانت مقروءة أو مسموعة أو مرئية.

رابعا - معايير الجمهور:

إن الجمهور يؤثر على القائم بالاتصال والعكس صحيح، حيث يؤثر الجمهور بتقبله الرسالة الإعلامية على القائم بالاتصال ونوعية الموضوعات التى يقدمها.

والدراسة التى يعرضها هذا الكتاب تختص بجانب لم يتم التطرق إليه من قبل بالنسبة للدراما التليفزيونية، هو معالجتها بأشكالها المختلفة، المسلسل والفيلم والتمثيلية، لأعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ من روايات وقصص قصيرة، علما أنه قد أجريت العديد من الدراسات والبحوث عن أدب نجيب محفوظ، ولكنها لا ترتبط بموضوع الدراسة، من حيث معالجة أدبه فى الدراما التليفزيونية بأشكالها.

كما تتطرق الدراسة الحالية إلى التعامل المباشر مع القائمين بالاتصال، الذين تولوا عملية تحويل النصوص الأدبية لنجيب محفوظ إلى الدراما التليفزيونية، لمعرفة خلاصة تجاربهم وخبراتهم فى هذا الشأن والعوامل التى أثرت فى ممارستهم دورهم الفنى. وهى إضافات حيوية تدعم الجوانب النظرية والتطبيقية فى إبداع الدراما التليفزيونية عندما تعتمد على النصوص الأدبية.

وقد تم اختيار عينات الدراسة على النحو التالى:

١ - عينة الدراسة التحليلية:

أ - الأعمال الأدبية: تم اختيار عينة من أعمال نجيب محفوظ من الروايات والقصص القصيرة التى تمت معالجتها من الدراما التليفزيونية وهى:

١-رواية «عبث الأقدار» ٢ - رواية «الثلاثية» ٣ - رواية «اللص والكلاب» ٤ - القصة القصيرة «تحقيق» من مجموعة «الجريمة» ٥ - القصة القصيرة «أيوب» من مجموعة «الشيطان يعظ» ٦ - القصة القصيرة «أسعد الله مساءك» من مجموعة «صباح الورد» ٧ - القصة القصيرة «النوم» من مجموعة «تحت المظلة» ٨ - القصة القصيرة «النسيان» من مجموعة «التنظيم السرى» ٩ - القصة القصيرة «صاحبة العصمة» من مجموعة «التنظيم السرى».

ب - أعمال الدراما التليفزيونية: تم اختيار الأعمال الدرامية المأخوذة عن العينة الأدبية، لإجراء المقارنة بينهما فى إطار تحويل الأدب إلى دراما، فى عينة من ثلاثة أشكال درامية هى المسلسل والفيلم والتمثيلية كما يلى:

١ - المسلسلات التليفزيونية: أولا (الأقدار) ثانيا (الثلاثية بجزءيها) ثالثا (اللص والكلاب).

٢ - الأفلام التليفزيونية: أولا (تحقيق) ثانيا (أيوب) ثالثا (أسعد الله مساءك).

٣ - التمثيليات التليفزيونية: أولا (النوم) ثانيا (النسيان) ثالثا (صاحبة العصمة).

٢ - عينة الدراسة الميدانية:

اختار البحث عدد عشرين من القائمين بالاتصال بالدراما التليفزيونية من كتاب السيناريو والمخرجين الذين قاموا بتحويل أعمال نجيب محفوظ إلى الدراما التليفزيونية، بأسلوب العينة العمدية، بمعدل عشرة من كتاب السيناريو وعشرة من المخرجين.

وقد تم اختيار الأعمال الأدبية التى تشملها الدراسة التحليلية بحيث تمثل المراحل الإبداعية المختلفة للكاتب نجيب محفوظ، فرواية «عبث الأقدار» تمثل المرحلة التاريخية، ورواية «الثلاثية» تمثل المرحلة الاجتماعية ورواية « اللص والكلاب» تمثل المرحلة الدرامية، وجاءت القصص القصيرة لتمثل مراحل أدبية

عديدة من إبداع نجيب محفوظ تتنوع فى مضمونها، كما تتفاوت هذه القصص فى أحجامها بين القصص التى تضم عدة صفحات محدودة وأخرى تصل إلى ٥٠ صفحة، لقياس أثر حيز المساحة الأدبية فى حجم التعديلات التى تجريها المعالجة الدرامية.

عناصر المقارنة بين الأعمال الأدبية والدرامية:

اختارت الدراسة لتحليل ومقارنة الأعمال الأدبية والدرامية عناصر مشتركة بين الأدب والدراما من أهمها:

١ - **الشخصيات:** تعد الشخصيات من أهم العناصر المؤثرة فى العمل الدرامى، بل هى الوسيلة الأولى، لسرد القصة ونقل الأفكار وجذب انتباه المشاهد واهتمامه. فالأحداث مهما عظم شأنها تظل عارية من أى قيمة حقيقية إذا لم تتأثر بإحساس الناس ومشاعرهم.

والشخصيات تصنع الأحداث فى العمل الأدبى والدرامى، وهى التى تُفَعّل الصراع الدرامى وتشارك فى تصعيده وتتأثر بنتائجه، والشخصيات تتفاوت فى مكانتها داخل العمل سواء الأدبى أو الدرامى فقد تكون رئيسية أو ثانوية أو هامشية، والشخصيات تجسيد حى لحبكة العمل الفنى.

٢ - **الأحداث:** من الأهمية أن يكون هناك حدث أو موقف واضح ومقصود يدفع القصة للحركة للأمام، ويجب لهذا الموقف أن يكون قادرا على الوصول للبطل والمتفرج معا، وأن يكون حدثا متطورا جيدا وكاملا حتى يصل إلى المتفرج شعور البطل بأهمية وضرورة تحقيقه لهدفه.

وأن تكون الأحداث فى السيناريو عكس توقعات المتفرج، مع الحرص على منطقيتها فلا تخرج عن البناء العام للنص، ولذا ينبغى تجنب المصادفات.

وكلما كان الحدث مؤثرا ومتواصلا مع الصراع الدرامى، يكون بذلك من الأحداث الرئيسية، وإذا كان الحدث مؤثرا بشكل جزئى فإن الحدث يعد حدثا ثانويا، أما الأحداث الهامشية فهى التى لا تؤثر فى مسار الصراع الدرامى ولا تؤدى لتعديله، وهى أحداث يمكن حذفها دون تغيير لملامح العمل الدرامى.

والأحداث الرئيسية يصعب الاستغناء عنها وتجاهلها عند تحويل عمل أدبى

إلى الدراما مثل حدث النبوءة التى حملها الساحر ديدى إلى الفرعون فى رواية "عبث الأقدار" بأن طفلا صغيرا هو ابن الكاهن الأكبر سيجلس على العرش من بعده مما دفع الفرعون للانطلاق بحملته لقتل الطفل ومصارعة الأقدار، وعليه فهذه النبوءة لا يمكن حذفها لأنها حدث رئيسى قاد الصراع للتطور والوصول للقمة.

٣ - **الأفكار:** الأفكار المقصودة بالبحث هى تلك الأفكار المطروحة من خلال الصراع بين الشخصيات وتعبر عنها الأحداث بالأعمال الأدبية والدرامية.

والأفكار أيضا هى كل ما يخطر فى العقل البشرى من أشياء أو حلول أو اقتراحات مستحدثة أو تحليلات للوقائع و الأحداث، والأفكار هى مجموع العمليات الذهنية التى تمكن الإنسان من رؤية العالم الذى يعيش فيه، وبالتالى تمكنه من التعامل معه بفعالية أكبر لتحقيق أهدافه وخططه ورغباته.

والمشاهد عادة لا يتعلق بالأعمال الدرامية التى لا تحمل مضمونا أو رسالة أو فكرة يبغى الكاتب توصيلها من وراء العمل، أو قيمة يحاول أن يدعو المشاهدين للارتباط بها، أو سلوكا سيئا يطالبهم بالابتعاد عنه، مهما كانت هذه الفكرة بسيطة أو سطحية، والأفكار هنا لا يتم التعامل معها فى صورتها الذهنية المجردة مثل الحق والعدل والحرية، ولكنها الأفكار فى صورتها الدرامية التى تتعلق بمغزى سلوك البشر وتصرفاتهم، والأهداف التى يسعون لتحقيقها من هذه التصرفات أو المبررات التى تدفعهم لفعلها، وهنا يمكن أن تكون الأفكار المجردة جزءا من الأفكار الدرامية من خلال علاقتها بحياة الإنسان اليومية، فالحرية كفكرة مجردة ترتبط دراميا بصراع الإنسان لتحقيق حريته والتخلص من القيود التى تخنقه، والقضاء على العوائق المتعددة التى تمنعه من ذلك، وهى الفكرة التى سيطرت على عبد الحميد السكرى فى فيلم أيوب، حيث كانت القيود التى تسجنه نابعة من داخله، فحاول أن يواجهها بسلاح الصدق الذى ابتعد عنه كثيرا، والذى استعاده مع نفسه ومع الآخرين، لينقل العمل الدرامى فى النهاية دعوة إلى فكرة الصدق وضرورة الحرص عليه مهما تكن الأخطار، لأنه يمثل طريقا إلى الحرية، وهذه الأفكار الدرامية يجسدها الصراع الدرامى من خلال الشخصيات والأحداث بالدراما ويتابعها المشاهد من خلال الحوارات واللقطات المرئية، والأفكار إما أن تكون رئيسية يتركز حولها

الصراع الدرامى ويبرزها، وإما أن تكون ثانوية يهتم بها الصراع جزئيا ويلقى عليها الضوء إلى حد ما ولكن من الصعب وجود أفكار هامشية، لأن الأفكار لابد لها أن تلفت نظر المشاهد وتستوقفه.

وقد تم تحليل ثلاثة نماذج فى الدراما التليفزيونية عن أعمال أدبية لنجيب محفوظ، تحولت إلى مسلسل وفيلم تليفزيونى وتمثيلية، هذا عدا الأعمال التى اختارتها العينة، وذلك كمرحلة تمهيدية للدراسة، وهذه الأعمال هى مسلسل "السمان والخريف "الذى تناول رواية "السمان والخريف" بمعالجة مختلفة حيث تم تعديل المحور الزمانى والمكانى، فبينما عيسى الدباغ فى الرواية عاش عصر ما قبل ثورة يوليو عام ١٩٥٢ م، فى سلطة وزهو حزب الوفد ثم جاءت الثورة لتحاسبه على أخطائه وتجاوزته واستغلاله لسلطاته ليخرج مع التطهير، فإن المسلسل انتقل إلى مرحلة زمنية لاحقة حيث جعل عيسى الدباغ يعيش فى نفوذ وسلطة مراكز القوى قبل عام ١٩٧١م، ثم جاءت ثورة التصحيح فى ١٥ مايو عام ١٩٧١م، لتقلب حياته إلى جحيم وتجرده من كل صلاحياته، وفى الرواية بينما كان العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ م نقطة فاصلة فى عودة عيسى الدباغ إلى صوابه الوطنى، كانت فى المسلسل حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م هى الدافع لرجوع عيسى الدباغ إلى رشده، وهكذا كان للمعالجة الدرامية دور فى إعادة قراءة أدب نجيب محفوظ وتطويعه للتعبير عن مرحلة تاريخية مختلفة، مما يؤكد ثراء وديناميه هذا الأدب وقدرته على النفاذ عبر الزمن، مثل الأعمال العالمية لشكسبير وتولستوى التى أعيدت قراءتها لتعبر عن أزمان مختلفة غير العصر الذى كتبت فيه لما فيها من غنى فى الدلالات والمعانى وهو ما حدث كذلك فى رواية "اللص والكلاب"التى تمت معالجتها فى مسلسل درامى، تغير فيه المحور الزمانى والمكانى حيث تعرض العمل لمرحلة تاريخية واجتماعية وسياسية مختلفة عن عصر الرواية.

كما شمل التمهيد للدراسة تحليل فيلم «صاحب الصورة» عن القصة القصيرة «صاحب الصورة» من مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» وتدور حول اختفاء رجل الأعمال شيخون محرم، بعد أن قصد النادى ثم قال لرفاقه أنه سيزور شقيقه محمود محرم فى سراياه بالزمالك، وتبين فيما بعد أن أخيه فى رحلة فى البحر

الأحمر يرجع منها مساء هذا اليوم، وأن شيخون لم يذهب لأخيه منذ أكثر من أسبوع، ورغم كل شىء فإن زوجة شيخون اتهمت أخيه بأنه وراء اختفائه، ولكن بعد سنوات ظهرت الحقيقة حيث عاد شيخون مجهدا فى حالة ذهول دون أن يصرح بشيء، وتوافق مشهد النهاية فى الفيلم مع القصة القصيرة، والذى تضمن زوجة شيخون وهى تحمل صورته، بينما هو ممدد على السرير بعد عودته وتسأله جادة: هل تستطيع أن تدلنى على صاحب هذه الصورة؟! (الحب فوق هضبة الهرم ص ٢٤٨).

والعمل الثالث تمثيلية "الزيف" عن القصة القصيرة "الزيف" من مجموعة "همس الجنون" وتناولت انتحال موظف صغير فقير هو "على أفندى جبر" شخصية شاعر كبير هو محمد نور الدين سيد شعراء الشرق! مستغلا الشبه بينهما، وذلك للتقرب إلى سيدة المجتمع الجميلة حكمت هانم حرم المرحوم على باشا عاصم وكسب قلبها، بينما كانت هى تستخدمه للمظهرة والوجاهة الاجتماعية والنيل من غريمتها بركسام هانم، وبعد أن التقت به عدة مرات وقضى معها أوقاتا ممتعة بقصرها، اكتشفت السيدة الحقيقة بالمصادفة عندما كان الموظف فى زيارة للمعرض الرابع عشر للفنون الجميلة، فوجهت له التحية ومعها جمع من صديقاتها، وحاولت أن تعرفهن به، إلا أن سيدة منهن كانت تعرف الشاعر الكبير حق المعرفة أنكرت أن يكون هذا الرجل هو شاعر الشرق، وتبين هو المأزق فقال: - معذرة ياسيدتى، يخلق من الشبه أربعين! (همس الجنون ص ٢٤). واضطر أن يصرح للأرملة الجميلة بأنه موظف بوزارة الزراعة، وأنه لم يحصل له شرف مقابلتها من قبل، حيث أنكر كل شىء وأنسحب فى هدوء تاركا السيدة مصدومة، وقد أدخلت المعالجة بعض التعديلات فى الأحداث، حيث يأتى لقاء معرض الفنون الجميلة بتخطيط وتدبير من غريمتها التى علمت أن شاعر الشرق الحقيقى سافر إلى سوريا، وسيعود بعد عشرة أيام. وقد نقلت التمثيلية التليفزيونية مضمون ومعنى النهاية كما وردت فى النص الأدبى.

الفصل الثانى

العلاقة بين الدراما والأدب

عند التعرض للعلاقة بين الدراما والأدب، نجد أن الأدب يقوم على الكلمات السردية، والجمل الحوارية والوصفية، بينما الدراما تعتمد على الصورة والأداء الحركى التمثيلى، ولكن هناك مساحات مشتركة بينهما، من حيث العناصر التى تجمعهما، وهى الشخصيات والأحداث والمكان والزمان وغيرها.

وإذا كانت الدراما هى تقليد للفعل الإنسانى، كما قال أرسطو، فإن الأدب - خاصة الرواية والقصة القصيرة - هو دراما مسجلة على الورق، بينما فنون المسرح والسينما والتليفزيون هى دراما تقوم على العرض التمثيلى، سواء على خشبة المسرح أو على شاشة السينما والتليفزيون. وعليه تعد الدراما الفنية التى تستند إلى عمل أدبى تجسيدا لهذا العمل، ومن يشرف على هذا التجسيد ويديره بشكل أساسى هو المخرج، الذى تقع عليه مسئولية إظهار العمل للجمهور فى صورته النهائية.

والعمل الدرامى نتاج عصر وكاتب، وهو تفسير كاتب لعصره، بصياغته فى رموز لغوية وحركية وقد تفسر فيما بعد فى ضوء جديد، ولكن تظل دائما أبدا تحمل بعضا من دلالاتها القديمة.

وفى المسرح فإن النص الدرامى يصل إلى المتلقى عبر وسيط هو العرض المسرحى، والعرض المسرحى هو ترجمة وتفسير لهذا النص، أى أننا حين نشاهد عرضا مسرحيا فإننا فى حقيقة الأمر نشاهد قراءة أو تفسيرا للنص الدرامى، إنك حين تذهب لمشاهدة مسرحية لشكسبير - فإنك تشاهد نسقا من الرموز والإشارات التى صاغها شكسبير فى ضوء عصره كما فسرها المخرج والفرقة التمثيلية فى ضوء عصرهم، وبالتالى فإن العرض المسرحى كما يشاهده الجمهور، يعد نتاج احتكاك وتفاعل عقل المؤلف المبدع للنص بعقل المخرج وأيضا الممثلين الذين يقع عليهم مسئولية تنفيذ العمل وفق ظروف وروح عصرهم، وأحيانا المشكلات الحيوية التى تواجههم، وقد يتفق فكر المخرج مع رؤية المؤلف للعالم أو يختلف، وقد تتفق

رؤيتهما معا مع الرؤية السائدة - إن وجدت - أو تختلف، وفى مثل هذه الظروف عادة ما تطغى رؤية المخرج على العرض مهما حاول أن يتوخى الموضوعية، ذلك أنه فى مجال الدراما التمثيلية بأنواعها فإن المخرج هو صاحب العمل والمهيمن عليه بدرجة أساسية.

ولعل أكثر كاتب تعرض لهذا النوع من التناول الجدلى من قِبَل المخرجين فى العالم وفى عصور مختلفة هو وليام شكسبير - الذى أصبح خالدا لهذا السبب، فقد فُسِّرت أعماله فى ضوء الفلسفة الاشتراكية، والوجودية، وفى ضوء النظرية الليبرالية، ونظريات فرويد ويونج فى علم النفس، وعلم الأنثروبولوجيا، وفى إطار التيارات الثورية المعاصرة فى عدة دول.

وعلى سبيل المثال، حاول المخرج فهمى الخولى فى مصر أن يقدم قراءة جدلية معاصرة لمسرحية تاجر البندقية، مزج فيها رؤية عصر شكسبير لما يمثله شايلوك - اليهودى المرابى البخيل - برؤية عصرنا ومجتمعنا، فنجد فهمى الخولى قد أضاف إلى قراءته وتنفيذه للمسرحية إطارا آخر للدلالة، وهو إطار الصراع العربى الصهيونى، وأعطى المسرحية بذلك بعدا سياسيا معاصرا.

ومن المؤكد أن فهمى الخولى فى هذه الرؤية قد راعى قناعاته الشخصية، وأيضا طبيعة الجمهور الذى تخاطبه المسرحية - وهو الجمهور العربى - مما يدعم التفاعل مع العرض.

وما يحدث مع نصوص شكسبير من تفسيرات ومعالجات عديدة يؤكد قول الشاعر ت. س. اليوت: " كل الأعمال الفنية الكبيرة تعنى أكثر مما قصد كاتبها أن تعنى".

والتعامل مع النص على أساس أنه وثيقة، يقحم فيه ماليس منه، ويخرج من حدود الأدب إلى العلوم الاجتماعية والنفسية إلى التاريخ، فالنص يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير فينا من استجابات فنية وعاطفية. وهذا يبرر ما يتم إدخاله من تعديلات على النصوص الأدبية عند تناولها فنيا فى الأشكال الدرامية المختلفة بالمسرح والسينما والتليفزيون، حيث تعد النصوص مادة خاما قابلة للتعديل والتشكيل، وليست وثيقة لا يمكن الاقتراب منها، فمثلا " بجماليون" لدى برنارد شو

لم يعد نحاتا، بل أصبح أستاذا فى جامعة لندن، يقابل فى عرض الطريق فتاة من عامة الشعب تبيع الزهور، تروقه ملاحتها فيتعهدها، إلى أن تصل إلى مستوى فتيات المنتديات، ويصل حبه إياها إلى حد الرغبة فى الزواج منها، ولكنها تفضل عليه سائق سيارة من سيارات الأجرة كان يحبها.

واختلف التناول الأدبى فى دراما المسرح للأساطير القديمة، بوضع رؤية جديدة لها من كبار الأدباء العالميين أمثال برنارد شو، وهذه الحرية فى التناول هى ما فتح الباب أمام حرية المعالجة عند التعرض للنص الأدبى لدى عرضه على خشبة المسرح أو فى السينما والتليفزيون.

وكُتاب الدراما الحديثة إذا استعملوا الأساطير فى الدراما، فإن مضمون الأساطير يفسر بوجهة نظر الكاتب وفق فلسفته وثقافته وموقفه، غير متقيد بوجهة النظر القديمة، كما فعل على سبيل المثال جان بول سارتر فى " الذباب" وحملها مفهوم فلسفته الوجودية التى نشأت عقب الحرب العالمية الثانية، فالتجربة الشخصية أصبحت فى الدراما الحديثة عاملا مهما فهى تعرض تجربة حقيقية عاشها المؤلف، بحيث إنه لم يعد مقيدا بمضمون أسطورى يعمل فى دائرته.

وكان المؤلف فى اليونان القديمة، مثل أسخيلوس أو سوفوكليس، كثيرا ما يتولى مسئولية صياغة العرض المسرحى لنصه، ويتولى مهمة تنظيم العمل وتوزيعه، بل وتدريب الممثلين والمنشدين والراقصين، أى أنه مخرج مسرحى بالمعنى الحديث الذى لم يكن معروفا آنذاك.

وتاريخ المسرح فى الشرق والغرب يشهد بأن أعظم نصوص كتبت للمسرح لم يبدعها أدباء يعيشون فى أبراج عاجية، بل كتبها رجال مسرح انخرطوا فى العملية المسرحية وعايشوا أدق تفاصيلها، منذ كتابة النص وحتى عرضه، فكان وليام شكسبير يؤلف لفرقته ويشارك فى إدارة شئون الفرقة وإعداد النص للعرض ويساهم بالتمثيل أحيانا، وكان الكاتب الفرنسى موليير يكتب ويخرج ويدرب ممثليه، وكان بيراندللو الإيطالى صاحب فرقة مسرحية وكان يخرج مسرحياته ويمثل فيها، وحديثا نجد مؤلفين فى الغرب يخرجون مسرحياتهم بأنفسهم أحيانا.

وقد فصل أرسطو النص الدرامى المكتوب عن العرض المسرحى المرئى والمسموع، ووضعه فى مرتبة أعلى باعتباره أدبا يقرؤه المثقفون فى أبراجهم العاجية ويتأملونه فى عزلة هادئة بعيدا عن صخب الحياة، والنظرية الدرامية الكلاسيكية أعلت من شأن النص ورفعته إلى مصاف الأدب الرفيع المكتوب للقراءة فقط (كما كان يقول توفيق الحكيم).

وللمخرج أن يفهم ويرى ويتخيل بنفسه الصورة للنص الأدبى، وقد تتشكل هذه الصورة أو تتبدل فى تغيرات كثيرة بعيدة المدى، فالنص يمثل مصدر الإلهام ويتحكم فيما بعد فى قرار المخرج بتقديم هذا العمل من عدمه، إنه يعثر فى داخله على ما يخصب من خياله، ويوقظ تفكيره ويتوافق مع رسالته الفكرية الموجهة إلى العالم، إنه يجد فيه الأفكار والمحتويات والمعانى التى تعكس رؤيته فيما يريد التعبير عنه، وليس من المستغرب أن كل مخرج يبحث فى الأدب على ضالته المنشودة.

والمخرج فى مرحلة اختيار النص يصبح ناقدا، بل أكثر النقاد صراحة وموضوعية أكثر من كونه مخرجا، فبالرغم من كل شىء وبعد قيامه بنوع من كشف الحساب للمزايا والنواقص التى يتضمنها النص الذى اختاره؛ فإن المخرج يهدف فى عمله بالدرجة الأولى لتوضيح ذلك الذى يكون غامضا فى النص المطروح، ويقوم بتعديل ما يمكن تعديله: كما أنه يحاول أن يخفى نقاط الضعف تلك التى ليس بمقدوره حذفها، ولا ينبغى أن يوجد صراع فى المصالح ما بين المخرج والمؤلف، لأن مصالحهما مشتركة حيث يرغب الاثنان فى النجاح الفنى الذى يأتى كمحصلة للتكامل والتعايش بين العمل الأدبى والعمل الفنى.

وهناك الكثير من الحالات التى يتم فيها تناول كلاسيكيات الأدب، بعد إضفاء روح عصرية عليها أو ربطها بمعالجة تنم عن مفاهيم وقيم وعلاقات تكون قريبة من الزمن الذى نعيشه، فالذى يمكن تقديره فى العمل هو علاقته وتواصله مع زماننا وعصرنا فالعمل الأدبى بدءا من قلم الكاتب وصولا إلى المتفرج، يقع تحت طائلة تحولات ضرورية؛ وتغيرات غير متوقعة. ويقول بريخت - المؤلف والمخرج المسرحى: "إن كلمة الكاتب المبدع تصل إلى درجة التقديس، إذا كانت كلمة حقيقية صادقة، لكن المسرح ليس خادما للمؤلف؛ بل هو خادم للمجتمع" ومن هنا تحدث الاختلافات بين النص والعرض. والمخرج حين يختار النص يخلق رؤية؛ ويلبسها شكلها الخاص بها

وتوجهه فى ذلك دوافعه الفنية وبواعثه النفسية، وربما من المبررات للتعديلات التى يراها المخرج الضغوط من الشركة المنتجة أو الرقابة.

والأدب يختلف عن مجال الفيلم اختلافا كبيرا باختلاف وسيلة وأداة التعبير فى كل منهما، ومن الممكن أن يظهر فيلم عظيم ذو قيمة فنية كبيرة مثل "مولد أمة" الذى ظهر عام ١٩١٥ م وقد اعتمد فى موضوعه على رواية "رجل العشيرة" للكاتب الأمريكى توماس ديكسون، وكانت هذه الرواية تصف المعارك فى أثناء الحرب الأهلية فى أمريكا. ويعد فيلم "مولد أمة" فيلما خالدا على مر الزمن، والسر فى هذا هو أن المخرج جريفيث لم يقم بمجرد ترجمة اللغة الأدبية والجمل اللفظية إلى صور مرئية، وإنما ألقى بالنص الأدبى جانبا، وخلق من أعماقه أصول اللغة السينمائية، واستخدم كل الطاقات التى يتميز بها هذا الفن الجديد.

ولا نزاع فى أن مثال فيلم "مولد أمة" يكشف عن جوهر الفن السينمائى وطبيعته كفن درامى، وأن الفيلم مجال جديد ومستقل يختلف كل الاختلاف عن مجال الأدب لا فى طريقة التعبير فقط، وإنما فى بناء الشكل والإيقاع كذلك، ويستمد الفيلم قوته من عرض الأفكار فى صورة مرئية، والأدب هو اختيار الكلمات وصياغة الجمل ومعالجة الأسلوب بشكل يثير أفكار القارئ وعواطفه، والفيلم والأدب يختلفان كل الاختلاف فى الوسائل والحرفية والأشكال، وينطبق هذا أيضا على الفيلم التليفزيونى بل وعلى الدراما التليفزيونية ككل فى علاقتها بالأدب حيث الاختلاف فى الشكل والإيقاع.

والفيلم مجال تعبيرى يتميز عن سائر الأشكال الفنية مثل الرسم الزيتى والنحت والرواية، وهو أيضا أداة لرواية الحكايات مثل القصة القصيرة والطويلة، ويتقارب الفيلم مع الرواية فى وجود حبكة موحدة للحدث المستمر، حيث تفضى واقعة إلى أخرى بطريقة طبيعية ومنطقية، وعادة ما توجد علاقة قوية من علاقات السبب والنتيجة بين هذه الوقائع والتى تشكل النتيجة لتبدو إن لم تكن حتمية فهى محتملة على الأقل، وفى الحبكة الموحدة بإحكام لا يمكن إزاحة شىء من موضعه أو تغييره، دون أن يغير أو يؤثر فى المجموع تأثيرا مهما له دلالته، وهكذا تنمو كل واقعة من صلب الحبكة نموا طبيعيا.

وعن دعم الأدب للسينما يقول البعض إن السينما قد نشأت على أكتاف غيرها من الفنون، وشاركتها فى الكثير من خصائصها. وكان الأدب يحمل العبء الأكبر فى هذه المساندة، فمنذ أصبحت السينما قادرة على التعبير، وصانعو الأفلام لا يقاومون إغراء الأعمال الأدبية، فيلجئون إلى الاقتباس منها ومعالجتها فى أفلام سينمائية تتفاوت فى قيمتها الفنية.

ولقد اتفق البعض على أن الفيلم الروائى هو شكل من أشكال الفنون الدرامية والروائية على وجه التحديد، ولذلك فإنهم يرون حتمية ارتباطه بالأدب ارتباطا لا يمكن نكرانه وقد دفع الحماس لهذا الرأى كاتبا عظيما مثل جراهام جرين، وهو من الكتاب الذين أسهموا فى الكتابة للسينما إسهاما كبيرا إلى القول: إننا لسنا فى حاجة إلى اعتبار السينما كفن جديد تماما، فهى فى شكلها الروائى لديها نفس غرض الرواية مثلما للرواية نفس غرض الدراما.

وإذا كان الفيلم يشبه المسرحية فى طريقة عرضه على الجمهور، من حيث إنه يُرى ويُسمع مثلها فهو من ناحية الأسلوب أقرب للشكل الملحمى الذى تستخدمه الرواية الأدبية، فالرواية تعتمد أساسا على السرد والوصف، وتتخللها بين الحين والآخر مواقف حوارية، وكذلك الحال مع الفيلم إذ تتوالى فيه الصور صامته مصحوبة بموسيقى تصويرية ثم ينتقل المخرج - كما ينتقل الروائى بعد فترات من السرد - إلى مشهد حوارى.

وأسلوب السينما فى التركيز على إحدى الشخصيات مع وجود غيرها إلى جوارها تستخدمه الرواية من قديم، وتسترسل فيه أكثر منها، وإذا كانت الرواية تحتمل بطبيعتها قدرا معقولا من الاستطرادات والتفريعات قد تصل إلى عشر صفحات أو أكثر، فإن استطرادا يستغرق أقل من دقيقة على الشاشة قد يتسبب فى فشل الفيلم، وإذا كان متوسط حجم الرواية حوالى سبعين أو ثمانين ألف كلمة، وقد تزيد على ذلك، فى حين متوسط طول الفيلم المصطلح عليه هو مائة دقيقة، فمعنى ذلك أن من يقوم بإعداد رواية للسينما عليه أن يبتر بلا رحمة، فإذا كان جراحا ماهرا أسفرت العملية عن فيلم جيد، وإذا كان جراحا غير خبير كانت النتيجة سيئة، وفى الحالتين لابد من وجود اختلافات كبيرة بين الرواية والفيلم، ويرد الكاتب

توفيق الحكيم هذه الاختلافات فى كتابه "فن الأدب" إلى أن الأديب لا يستطيع أن ينقل الصور إلا عن طريق المعانى على حين أن السينمائى يستطيع أن ينقل الصور عن طريق مباشر.

ولإيضاح ذلك نسترجع النقد القاسى الذى وجه إلى قصة "آنا كارنينا" لتولستوى فى السينما، وإلى قصة "الإخوة كارامازوف" لدستويفسكى وإلى قصة "مدام بوفارى" لفلوبير بل إلى قصة "ذهب مع الريح" أيضا على فرط ما بذل فى إخراجها من جهد وعلى قلة ما فيها من معان أدبية عميقة.

فأكثر من قرأ هذه القصص فى الكتب خرج بعد مشاهدتها فى السينما يوازن بين الأثر الذى أحدثه الكتاب فى نفسه والأثر الذى أحدثته الشاشة فيرجح أثر الكتاب، موقنا أن شيئا ما قد أفلت من قبضة السينما، هذا الشىء الذى أفلت هو الجانب غير المنظور الذى يستطيع القلم أن ينقل معانيه إلى روح القارئ، ولا تستطيع الكاميرا أن تبرزه فى صورة تتحرك أمام نظر المشاهد.

وهذا ليس عيبا فى السينما، إنما تلك طبيعتها، وتلك حدود قدرتها بالنسبة للأدب، فعالم الكتاب أضخم وأعمق وأغنى من عالم الشاشة لأن القلم يصل إلى أبعاد فى الفكر والنفس لا تصل إليها الكاميرا.

ومفردات السينما هى الصورة أو اللقطة، وقاعدتها الأولى هى الحركة، ولأن لغتها هى الصورة فهى تملك قدرات هائلة على التخصيص، مع عجز واضح عن التجريد ومناقشة الأفكار، فتحاول تعويض ذلك بالتجسيد والتخصيص، ومن المعروف أن السيناريو - كالمسرحية - لا يصف المشاعر بقدر ما يجعلها تتحقق وتتطور أمام عين المتفرج.

ففى الأدب تتكون الصورة من كلمات، وتوحى الألفاظ بصور ولوحات تكاد تراها العين، وعلى ذلك فالمصور هو الذى يبعث المعنى فى الفيلم ويضفى عليه المغزى، ويرتفع إلى مستوى دلالة الصورة وما يجب أن يفهم منها، إنه أديب الفيلم وشاعره، ولاشك أن أدب الفيلم يفصح عن أن كتَّابه وشعراءه يستطيعون أن يتخذوا من الصور حروفا وألفاظا يكتبون بها ويسطرون، ولكن لابد لهم قبل مرحلة التصوير هذه من أدب مكتوب يحيلونه أدبا مصورا.

وحيث إن الدراما التليفزيونية من أقرب الأشكال الدرامية لفن السينما، خاصة الأفلام التليفزيونية منها، فإن أساليب السينما فى معالجة النص الأدبى تنطبق عليها إلى حد بعيد، فالدراما التليفزيونية أيضا لا تلتزم حرفيا بالنص الأدبى، بل تنقله بالروح التى تتلاءم مع طبيعتها وإمكانياتها والوسائل الفنية المتاحة لها.

وعن علاقة الفيلم الروائى بالأدب قال المخرج الإيطالى الكبير أنطونيونى: "إن القصة هى التى تستهوينى أكثر، والصورة هى الوسيلة الوحيدة التى يمكن من خلالها فهم القصة".

وقد غالى بعض النقاد والكتاب ومؤرخى السينما فى محاولاتهم إيجاد التشابه بين السينما والأدب إلى درجة أن بعضهم قد دفعته هذه المغالاة إلى المناداة بوجود تطابق بين مفردات كل منهما، فالكادر السينمائى يقابل الكلمة، واللقطة هى مثل الجملة، والفقرة فى مقابل المشهد، والفصل لا يختلف عن الفصل، أما المونتاج فيعتبر مثل القواعد النحوية وأدوات الربط، فهل حسمت القضية عند هذا الرأى؟!!

والمشكلة فى العلاقة بين الفن السينمائى والفنون الأدبية تقع عند نقطة مهمة لايمكن إغفالها، وهى قصور السينما فى التعبير عن بعض الموضوعات التى يعالجها الأدب، خاصة فيما يتعلق بالعواطف الإنسانية وفيما يدور فى أذهان الشخصيات، وأكبر دليل تلك الروايات التى تعتمد على تيار الوعى أو التداعى الحر مثل أعمال جويس وفيرجينا وولف وفولكنر، وأرجعوا السبب فى رأيهم هذا إلى أن الفيلم يهتم فقط بالعالم الخارجى، بينما يستطيع الأدب أن يغوص داخل أشخاصه، مما حدا بناقد مثل جورج بلوستون إلى محاولة تقنين هذا الرأى فى كتابه "تحويل الروايات إلى أفلام" وأرجع أساس الخلاف إلى وقوعه بين إدراك الصورة المرئية وإدراك الصورة الذهنية.

ومثلما يستخدم الأديب الكلمة، فإن مؤلف دراما السينما والتليفزيون - وهو المخرج - يستخدم عناصر من مستوى مادى ومعنوى وبشرى فى تشكيله لنصه، فهو يكتب الفيلم بقلم يتكون من المناظر والممثلين والسيناريو والكاميرا وغيرها، وهو عندما يعيد المشهد ويضبط الضوء والزوايا وملامح الممثل إنما يعدل فى مسوداته

كالأديب الذى يشطب كلمة قلقة ليسجل غيرها أكثر انسجاما، فمفردات الفيلم وهى اللقطات تزخر فى تكوينها بعناصر تقنية وجمالية لا تتضمنها أية مفردات للفنون السابقة عليها؛ فهى إذن لغة شديدة التركيب إذا قورنت بغيرها من اللغات التى تسمى طبيعية أو فنية.

فالفيلم يختلف عن الرواية - مع اعتماده على السيناريو - من جوانب كثيرة من أهمها أن الرواية ليست لها مفردات تقيم منها عالمها غير الكلمات؛ أما بالنسبة للسينما فمفرداتها متنوعة، مما يجعل إمكانياتها غير محدودة جماليا، وإذا كنا فى الرواية لا نستطيع أن نقرأ مثلا مشهدين فى الآن ذاته، فإن بوسعنا فى السينما أن نرى عشرات الوحدات البصرية ونسمع معها الموسيقى والكلام وزقزقة العصافير فى نفس الوقت، غير أن طول خبرة الإنسان باللغة وفنونها، قد جعلته أقدر على استثمار جميع طاقاتها فى الخلق والتخيل لتقديم عالمه الداخلى، فالسينما محدودة بدورها فى قدرتها على تمثيل خلجات الروح وذبذبات المشاعر، مما يكاد يستعصى على الترجمة الكاملة فى حركة الوجه ونبرة الصوت، وهذه ميزة تحسب لصالح الأدب فى مواجهة الأعمال الدرامية.

فقد استطاعت اللغة عبر العصور الدخول إلى أعماق النفس البشرية وترجمَت دقائقها، وصورت مشاعرها وأسهمت بالتوارث فى صنعها ولا تزال الكاميرا تتزلق على سطح جليد هذا العالم، قد تحسن التزلج وتجيد إيقاعاته وحركاته، لكنها حتى الآن لا تستطيع أن تذيبه بأنفاسها الحارة العبقة، ويكفى أن نتذكر مثلا أن نسبة كبيرة من المادة اللغوية تعتمد على صيغ النفى، وهى أشكال لا يمكن ترجمتها بالصورة؛ فبوسعى أن أقول فى عبارة موجزة: أنا لم أخرج تلك الليلة ولم أقابل أصدقائى، ولم أتناول عشاء فى مطعم صاخب، بينما لا تستطيع الصورة الدرامية تقديم هذا إلا بحيل إيحائية عسيرة.

وإذا كانت القصة القصيرة هى الشكل الأدبى الأقرب إلى الفيلم، كما ذكرنا سابقا، فإن الرواية الأدبية هى الشكل الأقرب إلى المسلسل التليفزيونى، نظرا لما فى الرواية من عمق وتشعب فى الشخصيات وإغراق فى التفاصيل، مما يتيح لسيناريو

المسلسل التليفزيونى الثراء المطلوب فى الشخصيات والأحداث وهذا بالطبع يرتبط بمدى قوة وجودة الرواية نفسها، ولا يعنى أيضا أن الرواية لا تصلح لعمل فيلم، فالرواية هى هذا العالم السحرى الجميل بلغتها وشخصياتها وأزمانها وأحداثها، وما فى هذا العالم من خيال خصب، بدليل ظهور العديد من الأفلام الرائعة أخذت عن روايات أدبية.

وتتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدى فى هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، وقد عُرف عن الرواية أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، فالرواية تشترك مثلا مع الملحمة - وهى أحد الأشكال الدرامية - فى طائفة من الخصائص؛ وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما فى العالم؛ أو تجسد شيئا مما فيه على الأقل، ولكن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، والرواية تعتمد على اللغة النثرية، وتُكلَف الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة؛ من حيث تُهمل عامة الناس والأفراد البسطاء فى المجتمع: وهو الموضوع الذى تُكلَف به الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول فى بعض أطوارها الاستثنائية، والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو: وهى أيضا طويلة الحجم، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية؛ على حين أن الرواية تحاول أن تعكس حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود: مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة، ويجعلها هذا أقرب لفنون الدراما الحديثة من الملحمة.

وأما ميل الرواية للمسرحية أو اشتراكها معها فى خصائص معينة؛ واستلهامها بعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها، فلأن الرواية هى أيضا شىء قريب من ذلك، فالرواية فى أى طور من أطوارها لا غنى لها عن عناصر البناء، التى تتضمن الشخصية والزمان والحيز واللغة والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشىء من هذه العناصر.

الدراما التليفزيونية فى مصر
وعلاقتها بالأدب

بدأ البث التليفزيونى فى مصر فى عام ١٩٦٠م، ومع ظهوره بدأت الدراما التليفزيونية، وكانت تمثيلية "جهاز المعلم شحاتة" أول عمل درامى يقدم من التليفزيون.

وقد وجدت الدراما التليفزيونية مناخا مناسبا للتطور والانتشار، وفرته لها حركة السينما المصرية بما وجد بها من كوادر وإمكانيات فنية.

وقد قدمت الدراما التليفزيونية المصرية آلاف الأعمال من تمثيليات وسلاسل ومسلسلات وأفلام تليفزيونية، أخذت طريقها إلى شاشات المحطات التليفزيونية العربية.

وقد ظهرت مع بدايات التليفزيون فى مصر مجموعة من المبدعين الذين ارتبطت أسماؤهم بالدراما التليفزيونية ارتباطا وثيقا، ومن حقهم أن يعدوا روادا أوائل فى هذا المجال، ويعد فيصل ندا رائد التأليف الدرامى التليفزيونى. فقد كان من أوائل الذين كتبوا الدراما المصرية، فاعتمد الإعداد بادئ الأمر حيث أعد مسلسلات مثل "هارب من الأيام" وهو أول مسلسل تليفزيونى عربى عن رواية للأديب ثروت أباظة، إلى جانب الأجزاء التى أعدها من "خماسية الساقية" للأديب عبد المنعم الصاوى، والتى نالت شهرة واسعة بين جمهور المشاهدين.

وبموازاة اسم فيصل ندا نضع اسم نور الدمرداش فى مجال الإخراج، فقد واكب هذا المخرج بدايات الدراما المصرية، وقدم الأعمال الأولى التى أعدها فيصل ندا، ثم واصل مسيرته الإخراجية على امتداد أكثر من ثلاثين عاما.

وكان إبراهيم عبد الجليل أول مخرج منفذ عند افتتاح التليفزيون المصرى، وأسهم فى تقديم الأعمال الدرامية فيما بعد، أما محمد فاضل فإن صلته بالدراما ترتبط بالستينيات هو الآخر.

وبرز كُتاب دراما بأعمالهم المتميزة من أمثال كرم النجار ووحيد حامد ويسرى الجندى وعصام الجمبلاطى ومحفوظ عبد الرحمن ومحمد جلال عبد القوى

وغيرهم، وجاء الاهتمام من المبدعين بالدراما التليفزيونية نظرا لما تميزت به هذه الدراما منذ ظهورها بالحصول على قدر كبير من متابعة المشاهدين.

حظيت الرواية بأولوية الاهتمام تليفزيونيا، حيث تعتبر أحد مصادر صنع المسلسلات الدرامية سواء من خلال إعدادها أو من خلال الاقتباس منها (وكان أول مسلسل عرفته الدراما التليفزيونية العربية قد أعد عن نص روائى) فقد اهتم التليفزيون المصرى اهتماما خاصا بإعداد المسلسلات عن الأعمال الروائية، لكن عدد ما أعد للتليفزيون من أعمال درامية عن أعمال روائية قد لا يرقى (لاسيما فى السنوات العشرين الأولى من عمر التليفزيون) إلى عدد ما أعد منها للسينما ولعل من أسباب ذلك أن وجود السينما كان أسبق من التليفزيون. وإعداد الأعمال الروائية للتليفزيون كان - ولا يزال - خاضعا لضوابط رقابية وإدارية واجتماعية تقترب من حدود التزمت أحيانا، وربما عدّ بعض كبار الكتاب الفن التليفزيونى فنا رسميا - إن جاز التعبير - باعتبار أن محطات التليفزيون العربية تابعة - فى أغلبها - للدولة وفى هذا ما قد يجعلهم يترددون فى التعامل معها، لاسيما حين يتشكل لديهم موقف سلبى من حكومات دولهم، وربما عدّ بعضهم الفن السينمائى فنا راقيا، يخاطب شرائح نوعية تتوافر لديها حرية الاختيار ولا يرقى إليه الفن التليفزيونى الذى ربما يرون فيه فنا شعبيا بسبب شيوع حرية التعرض الواسعة للتليفزيون.

وتخضع النصوص الروائية التى يتم إعدادها تليفزيونيا إلى اشتراطات خاصة منها ألا يكون فيها ما يتقاطع مع القيم والتقاليد والأعراف الاجتماعية والأخلاقية والدينية السائدة، ومنها أن تتمتع بدرجة من الوضوح تؤهلها لأن تنال قبول الجمهور المشاهد بمختلف مستوياته.

ويجد كاتب السيناريو نفسه إزاء شرط دقة الانتقاء وسلامة الإعداد، وقد يجد نفسه مضطرا إلى تكييف النص الروائى مع متطلبات العمل التليفزيونى. ومما يدعم دوره ومهمته أن هناك عوامل تقارب تربط بين الدراما التليفزيونية والأدب، فالفن الأدبى له جوانب تشكيلية فى استخدامه لعنصر المكان وبنيته السردية تشبه التشكيل الدرامى المرئى.

ويمكن تقسيم الأعمال الدرامية التليفزيونية المعدة عن روايات إلى نوعين: الأعمال المعدة عن روايات عربية، والأعمال المعدة عن روايات أجنبية. وقد اختار التليفزيون وجهات الإنتاج الأخرى فى مصر، عددا من النصوص الروائية لكتاب بارزين وتم إعدادها تليفزيونيا، ولعل فى شهرة هذه النصوص وشهرة مؤلفيها ما يشكل أحد الأسباب التى تقف وراء هذا الاختيار.

وظل الإعداد الدرامى عن نصوص روائية محدودا بعض الشيء فى السنوات الأولى من عمر التليفزيون، ثم أخذ ينشط ليبلغ ذروته فى عقدى الثمانينيات والتسعينيات حين اتسع حجم الإنتاج تبعا لازدياد عدد جهات الإنتاج واتساع سوق الدراما، لاسيما بعد أن تكامل حضور التليفزيون فى جميع الأقطار العربية. وإذا كانت رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل هى أول ما أعدّ للسينما من نصوص روائية فإنها أعدت أيضا فى مسلسل تليفزيونى" بعد عقود من السنين" كتب لها السيناريو حسين حلمى المهندس وأخرجه نور الدمرداش، وعن روايات ثروت أباظة أعدت مسلسلات مثل مسلسل "أحلام فى الظهيرة" إعداد فخرى فايد وإخراج فايز حجاب، ومسلسل "ينابيع النهر" إعداد مصطفى بركات وإخراج عادل صادق، ومسلسل "من الليل شروق" إعداد مصطفى بركات أيضا وإخراج عادل كامل، ومسلسل "الماضى يأتى غدا" عن رواية "خيوط السماء" أعدها فخرى فايد وإخراج حسن سيف الدين.

وعن أعمال الدكتور طه حسين أعدت مسلسلات "الأيام" إعداد عصام الجمبلاطى وإخراج يحيى العلمى و"أديب" إعداد محمد جلال عبد القوى وإخراج يحيى العلمى و"المعذبون فى الأرض" إخراج نور الدمرداش.

والمتفق عليه فنيا اشتراك المخرج مع الكاتب فى إدخال تعديلات على العمل سواء بالحذف أو الإضافة، ومما يوثق العلاقة بين المخرج وكاتب السيناريو أو معد النص أن مكونات حرفة السرد الدرامى تقوم على خلق الصور من خلال الكلمات.

الفصل الثالث

الإبداع الأدبي والدرامي
في حياة نجيب محفوظ

حياة نجيب محفوظ

هو نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا. واسمه الأول مركب من اسمين، تقديرا من والده، للطبيب العالمى الراحل نجيب محفوظ الذى أشرف على ولادته.

ولد فى يوم ١١ ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩١١م بحى الجمالية، فى ٨ حارة درب قرمز - ميدان بيت القاضى - بالقاهرة، كان أبوه موظفا بسيطا، ثم استقال واشتغل بالتجارة، فى الرابعة من عمره ذهب إلى كتاب الشيخ بحيرى، وكان يقع فى حارة الكبابجى بالقرب من درب قرمز. ثم التحق بمدرسة بين القصرين الابتدائية، وبعد أن انتقلت الأسرة عام ١٩٢٤ إلى العباسية ٩ شارع رضوان شكرى حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول الثانوية، والتحق بكلية الآداب قسم الفلسفة. نشر أول مقال له فى شهر أكتوبر عام ١٩٣٠ بعنوان (احتضار معتقدات وتولد معتقدات) وأثناء دراسته بالجامعة قام بترجمة كتاب مصر القديمة لـ"جيمس بيكي"وأتم دراسة الفلسفة عام ١٩٣٤ وكان ترتيبه الثانى على الدفعة، وعقب تخرجه عين كاتبا فى إدارة الجامعة، وبقى فيها حتى عام ١٩٣٨، التحق بالدراسات العليا فور تخرجه، وبدأ يعد لرسالة الماجستير عن (مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية).

نشر نجيب محفوظ أول قصة قصيرة له بالمجلة الجديدة الأسبوعية الصادرة يوم ٣ أغسطس ١٩٣٤ بعنوان" ثمن الضعف" وعمل سكرتيرا برلمانيا بوزارة الأوقاف من ١٩٣٨ حتى ١٩٤٥، وحصل على جائزة قوت القلوب الدمرداشية عن رواية "رادوبيس" عام ١٩٤٣، وفى عام ١٩٤٤ حصل على جائزة وزارة المعارف عن رواية "كفاح طيبة" ثم حصل على جائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٦ عن رواية "خان الخليلى". انتقل

للعمل بعد ذلك بمكتبة الغورى بالأزهر، ثم نقل للعمل مديرا لمؤسسة القرض الحسن بوزارة الأوقاف حتى عام ١٩٥٤، تزوج فى نفس العام ١٩٥٤ وأنجب بنتين هما: أم كلثوم وفاطمة. وعمل مديرا لمكتب وزير الإرشاد، ثم مديرا للرقابة على المصنفات الفنية، وحصل على جائزة الدولة فى الأدب عن رواية "قصر الشوق" عام ١٩٥٧، وعمل مديرا عاما لمؤسسة دعم السينما عام ١٩٦٠، وبعدها عمل مستشارا للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتليفزيون عام ١٩٦٢، وحصل على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٦٢، وعين رئيسا لمجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما فى أكتوبر ١٩٦٦.

وقد عين نجيب محفوظ مستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما عام ١٩٦٨، وحصل على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عام ١٩٧٠، وأحيل إلى المعاش فى نوفمبر تشرين الثانى عام ١٩٧١ حيث انضم إلى مؤسسة الأهرام وعمل بها كاتبا وحصل على جائزة التضامن الفرنسية / العربية عن روايته الكبرى"الثلاثية". ونال جائزة نوبل العالمية للآداب عام ١٩٨٨، ليصبح أول أديب عربى ينالها عن مجمل أعماله مع تنويه خاص برواية" أولاد حارتنا". كما حصل على قلادة النيل العظمى عام ١٩٨٨.

وعن ذكريات طفولته يقول: "كان والدى يتحدث دائما فى البيت عن سعد زغلول ومحمد فريد ومصطفى كامل ويتابع أخبارهم باهتمام كبير، كان إذ يذكر اسم أحد من هؤلاء فكأنما يتحدث عن مقدسات حقيقية، كان يتحدث عن أمور البيت مع أمور الوطن فى وحدة واحدة، كان والدى موظفا طبقا لكادر قديم لا نعرف عنه شيئا، بعد استقالته عمل مع أحد أصحابه التجار، كان صديقه تاجرا كبيرا يسافر كثيرا إلى بور سعيد. وكان البيت لا يوحى بأنه من الممكن أن يخرج منه أى إنسان له صلة بالفن، الثقافة الوحيدة فى البيت ذات طابع دينى، وصلته بالحياة العامة ذات صبغة سياسية. كان والدى صديقا للمويلحى وقد أهداه نسخة من كتاب (حديث عيسى بن هشام) نسخة أذكرها جيدا".

وعن والدته يقول نجيب محفوظ: "أتذكر غرام والدتى بالآثار، كثيرا ما ذهبنا إلى الانتيكخانة أو الأهرام حيث أبو الهول لا أدرى سر هوايتها تلك حتى الآن! كنا نخرج بمفردنا وأحيانا مع الوالد تجرنى فى يدها ونمضى إلى الانتيكخانة خاصة حجرة

المومياوات، زرناها كثيرا، كانت أمى تتمتع بحرية نسبية، وبعكس ما تبدو عليه" أمينة" فى الثلاثية، التى لم يكن مسموحا لها بالخروج إلا بإذن من أحمد عبد الجواد".

ومن الظواهر المتعلقة بالحياة الأسرية التى آلمت محفوظ صغيرا، خلو البيت من الإخوة والأخوات حيث كان له ستة أشقاء، أربع إناث وذكران، تزوجوا ومحفوظ فى سن الطفولة المبكرة.

وقد شهد نجيب محفوظ فى سنواته الأولى أحداث ثورة ١٩١٩، وانتمى إلى (الطبقة الوسطى) التى اعتمدت عليها الثورة أساسا، بل وانتمى إلى فئة (الأفندية) أى إلى مثقفى الثورة، الذين لعبوا دورا جوهريا فيها، حتى إنه أطلق على ثورة ١٩١٩ ثورة (الأفندية) وقد ردد نجيب محفوظ كثيرا أن مرحلة اليقظة فى هذه الفترة الليبرالية جاءت على أيدى أساتذة التنوير طه حسين والعقاد وسلامة موسى والمازنى وهيكل، وبعد فترة أسهم فيها كل من محمود تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقى. والمعروف أن محفوظ سجل لنيل درجة الماجستير مع أحد أقطاب المرحلة الليبرالية، وهو الشيخ مصطفى عبد الرازق، وقد تطورت سنوات النشأة والتطور إلى إيثار محفوظ حزب (الوفد المصرى) وقد تحدد انتماء نجيب محفوظ أكثر فى الأربعينيات من ارتباطه بيسار حزب الوفد، الطليعة الوفدية، مع محمد مندور وعزيز فهمى وغيرهما من مثقفى تلك الفترة، معنى هذا كله أن نجيب محفوظ كان ابنا بارا لهذه الفترة من تاريخ مصر الليبرالية مدافعا عن أحلامها، وهذا الموقف لم يحل دون محاولته تفهم ثورة ١٩٥٢، ومحاولة الاقتراب منها، غير أنه كان التفهم والاقتراب المرهون بالوعى النقدى، ومحفوظ لم يرفض ثورة ١٩٥٢ صراحة أو حتى فى الخفاء، وأن نقده الرمزى لها فى الستينيات والسبعينيات، إنما كان يأخذ شكل النقد من داخل التجربة وليس (ضدها) قط، وإلا فمن يستطيع أن يأتى بمثل واحد من أعماله يهاجم فيه الإصلاح الزراعى على سبيل المثال؟.

ولم يكن اختيار نجيب محفوظ قسم الفلسفة فى كلية الآداب - جامعة القاهرة - عام ١٩٣٠ ليخلو من مغزى، إذ كان قد قطع من قبل ذلك سنوات طويلة، خاصة فى العشرينيات، بين تيارات سياسية واجتماعية كثيرة ظهرت فى مصر آنذاك، فضلا عن حركة وطنية كانت تتوثب لنيل الاستقلال من الإمبراطورية البريطانية.

فما كاد محفوظ يحصل على البكالوريا عام ١٩٣٠ حتى اتجه إلى قسم الفلسفة ليسهم فى فهمه للحقيقة كما كان يردد فى ذلك الوقت، والجزء الثانى من (الثلاثية) يزخر بهذا الولع بالفلسفة وإيثارها عما سواها بل أكثر من الأدب الذى تفرغ له فيما بعد، يقول كمال عبد الجواد فى (قصر الشوق): يغلب على ظنى أنى سأتجه إلى الفلسفة.

ونجيب محفوظ فى أثناء دراسته الثانوية بدأ يتعرف على بعض الروايات البوليسية المترجمة، ثم انتقل منها إلى قراءة مؤلفات المنفلوطى وبعض كتب الأدب العربى القديم، كما قرأ لطه حسين والعقاد وهيكل والمازنى والحكيم ويحيى حقى وسلامة موسى، الذى يقول عنه:" أثر فى تفكيرى فقد وجهنى إلى شيئين مهمين هما: العلم والاشتراكية، ومنذ دخلا مخى لم يخرجا منه إلى الآن".

وبعد أن درس نجيب محفوظ الفلسفة، حاول أن يواصل دراسته العليا فيها، لكن ميوله الأدبية حالت دون ذلك، من هنا بدأ مرحلة ثالثة فى تكوينه الفكرى، حين بدأ ينفتح على الآداب العالمية، وفى هذا الأمر يقول: "لقد انتصر الأدب على الفلسفة، وبدأت أدرس الأدب بصورة منتظمة، ولما لم يكن لى مرشد من قريب أو أستاذ يوجهنى، فقد اعتمدت على كتب تاريخ الأدب العالمى، واعتمادى على هذه الكتب جعلنى أدرس الأدب قرنا قرنا دون أن أتخصص فى دراسة أدب أمة بالذات، ووجدتنى أنظر إلى الآداب العالمية وكأنها أدب واحد لا آداب شعوب مختلفة. ولما كانت قراءاتى للأدب العالمى قد بدأت متأخرة، فقد اقتصرت على قراءة الروائع ووجدت أن أسلم طريقة هى أن أبدأ بالعصر الحديث ما أمكن. وهكذا بدأت منذ سنة ١٩٣٦ بقراءة الأدب الحديث الواقعى والطبيعى والقصة التحليلية، وبعد ذلك المغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند (كافكا) والواقعية النفسية عند (جويس) وإلغاء الزمن فى القصة عند (بروست)".

وكان ظهوره فى الأربعينيات من القرن العشرين نقلة مؤثرة فى تاريخ الرواية العربية، إذ استطاع نجيب محفوظ خلال النصف الثانى من القرن العشرين أن يخرج هذه الرواية من الإقليمية إلى آفاق العالمية، لأنه نجح فى نقل الواقع الاجتماعى المصرى، دون أن يقلد تيارا خارجيا، وإن كان استفاد كثيرا بالتقنيات البنائية للرواية.

فقد جعل محفوظ من الرواية سجلا اجتماعيا لمصر الحديثة، إذ نقل - بصدق وبدرجة عالية من الفن - واقع الوعى المصرى المعاصر، وتفاصيل الحياة اليومية فى حوارى وأزقة القاهرة المعزية.

ومن المراحل البارزة فى الإبداع الأدبى لنجيب محفوظ المرحلة التشكيلية الدرامية التى بدأت برواية" أولاد حارتنا" ونشرت مسلسلة بجريدة الأهرام عام ١٩٥٩، ثم روايات" اللص والكلاب" و"السمان والخريف" و"الطريق" و"الشحاذ" و"ثرثرة فوق النيل" و"ميرامار"و"المرايا" و"الحب تحت المطر" وهذه المرحلة امتازت بالصراع الدرامى الذى برز بهذه الأعمال، وكان العمود الفقرى لجسم الرواية الحى، وكل ما نبع منه كان بمثابة تشكيلات فنية، سواء تجمعت على هيئة مواقف درامية أو أحلام نوم أو يقظة أو عودة إلى الماضى.

وعندما حققت مصر انتصارها فى حرب أكتوبر المجيدة، وانتقل المجتمع المصرى إلى الانفتاح الاقتصادى، وحدث فى جسد المجتمع المصرى العديد من التغيرات والتحولات، خلال هذه المرحلة لم يتخل نجيب محفوظ عن رصد وتحليل ونقد كل هذه التغيرات فى عدد من أعماله الأدبية المتميزة، من أبرزها أعماله "أهل القمة" و"الحب فوق هضبة الهرم" فنجيب محفوظ هو النموذج المكتمل للروائى باعتباره ناقدا اجتماعيا.

ونجيب محفوظ فنان لم تنقصه الشجاعة فى أى مرحلة من مراحل تاريخه الفنى، لقد لقى إهمال الجمهور لفترة طويلة، وكان بحاجة إلى شجاعة ليستمر فى الإنتاج الذى تواصل كالسيل، وقد دعم الروائى نجيب محفوظ فى واقعيته أنه كان متفاعلا مع واقعه بكل وجوهه، معدلا فى مواقفه ورؤاه، حتى برامجه ونياته، يقلع من الاتجاه التاريخى، إلى السياسى والاجتماعى وسواهما، مواصلا الكتابة كاختيار والتغير الفكرى والفنى، تواكب مع واقع متغير فصار الواقع لديه له أكثر من وجه، وأصبحت له ظلال كثيرة، وفى كلمات أكثر وضوحا، فقد تغير أسلوب نجيب محفوظ من أسلوب المصور إلى أسلوب الرسام الذى يعتمد على ألوانه وخطوطه أكثر مما يعتمد على النقل المباشر للواقع، ولذلك أصبح نجيب محفوظ إحدى قمم الرواية العربية.

وتمتع نجيب محفوظ بالقدرة الكبيرة على الاستمرارية والتجدد، فاغلب الروائيين العرب هم غالبا بين مجيد مقل ومكثر مخل، بينما واصل نجيب محفوظ الإنتاج والإجادة دائما، فمنذ بدايته وهو يواصل الكتابة ويواصل التجدد، منذ أعماله التاريخية ومرورا بالأعمال الواقعية القريبة من الرومانسية (خان الخليلى) (زقاق المدق) (بداية ونهاية) إلى رائعته (الثلاثية) ثم (ثرثرة فوق النيل) حيث تقترب الرواية من المسرح ويأخذ الحوار بُعدا مهما فى العمل.

وفى روايته (قشتمر) التى كانت تبدو كوداع، تقلص المكان واتسع الزمان بالرغم من قلة الصفحات، وكأن الروائى الكبير يحاول أن يقول كل شىء وبسرعة، كأنه يخاف أن يتوقف قبل أن يقول ما يريد وتنتهى (قشتمر) بزوال المكان الذى تدور فيه اغلب الحوارات والذكريات، لكن أيا من الأبطال الخمسة إذا حسبنا الروائى وهو نجيب نفسه، أيا منهم لم يمت، يبقى هو والشيخوخة والذكريات يبحث عن مكان، أو ينتظر شيئا واحدا مهما وأكيدا هو الموت.

وفى أصداء السيرة الذاتية التى يحتار نجيب نفسه فى تصنيفها، فهى ليست رواية كما أنها ليست مجرد تأملات أو خواطر وليست سيرة ذاتية، هى تكاد تكون تحية وداع حزينة. واستمر محفوظ مبدعا من خلال عالم الأحلام، فنشر مجموعة قصص قصيرة بعنوان" أحلام فترة النقاهة"ثم أصبحت أحلامه التى تحفزه للإبداع أكثر ارتباطا بالواقع. ذلك الواقع الذى ظل يعبر عنه بإتقان.

وفى أكتوبر عام ١٩٩٤ تعرض لمحاولة اغتيال غادرة، وأثر الحادث فى قدرته على الكتابة، ولكنه لم يتوقف عنها، وكان رحيل الكاتب الكبير نجيب محفوظ فى صباح يوم الأربعاء ٣٠ أغسطس عام ٢٠٠٦م، عن عمر وصل إلى ٩٥ عاما، بعد رحلة حياة مضيئة بالعطاء والإبداع.

نجيب محفوظ والإبداع الدرامى

الأدب (الرواية - القصة القصيرة - المقال) هو عالم الإبداع الرئيسى للكاتب الكبير نجيب محفوظ، ولكنه مارس إبداعات أخرى فى مجال الكتابة للسينما والمسرح، حيث كتب السيناريو والحوار للعديد من الأفلام، وبعض القصص للسينما مباشرة، وكتب أيضا بعض المسرحيات، هذا بالإضافة إلى ما أُخذ عن رواياته من أفلام ومسرحيات، وأعمال درامية للتليفزيون، حيث تعددت جوانب الإبداع الدرامى عنده. وبالنظر إلى كتاباته المسرحية ورواياته التى أُخرجت مسرحيا، فقد كتب محفوظ المسرحيات التالية: يميت ويحيى - التركة - النجاة - مشروع للمناقشة - المهمة - الجبل - الشيطان يعظ. أما رواياته التى قدمت للمسرح فهى:

زقاق المدق - بداية ونهاية - بين القصرين - قصر الشوق - اللص والكلاب - الجوع - قهوة التوتة - خان الخليلى - روض الفرج - ميرامار - تحت المظلة.

وقد ظهر اسم نجيب محفوظ على شاشة السينما فى ٦٢ فيلما مصريا فى الفترة من عام ١٩٤٧ إلى ١٩٨٩، من فيلم المنتقم إخراج صلاح أبو سيف، إلى فيلم "قلب الليل" إخراج عاطف الطيب. وتنقسم هذه الأفلام إلى ست مجموعات حسب دور محفوظ فى كل فيلم.

وهذه المجموعات الست هى كتابة نجيب محفوظ السيناريو، وكتابة القصة والسيناريو، والاشتراك فى السيناريو، وكتابة القصة السينمائية غير المنشورة، والأفلام المعدة عن روايات للكاتب (٢٧ فيلما) والأفلام المعدة عن قصص قصيرة للكاتب (٩ أفلام). وقد أصدر نجيب محفوظ ٣٤ رواية منذ عام ١٩٣٩، وقد تم إعداد ٢٠ رواية فى ٢٧ فيلما منذ عام ١٩٦٠.

وفيما يلى أسماء الروايات وأفلامها وسنة نشر وإنتاج كل منها: - القاهرة الجديدة ١٩٤٥ (القاهرة ٣٠) ١٩٦٦ - خان الخليلى ١٩٤٦ (الفيلم ١٩٦٦) - زقاق المدق ١٩٤٧ (الفيلم ١٩٦٣) - السراب ١٩٤٨ (الفيلم ١٩٧٠) - بداية ونهاية ١٩٤٩ (الفيلم ١٩٦٠) - بين القصرين ١٩٥٦ (الفيلم ١٩٦٤) - قصر الشوق ١٩٥٧ (الفيلم ١٩٦٤) - السكرية ١٩٥٧(الفيلم ١٩٧٣) - اللص والكلاب ١٩٦١ (الفيلم ١٩٦٣) - السمان والخريف ١٩٦٢ (الفيلم ١٩٦٨) - الطريق ١٩٦٤ (الفيلم ١٩٦٥ وفيلم

وصمة عار ١٩٨٦) - الشحاذ ١٩٦٥ (الفيلم ١٩٧٣) - ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ (الفيلم ١٩٧١) - ميرامار ١٩٦٧ (الفيلم ١٩٦٩) - المرايا ١٩٧٢ (أميرة حبى أنا ١٩٧٤) - الحب تحت المطر ١٩٧٣ (الفيلم ١٩٧٥) - الكرنك ١٩٧٤ (الفيلم ١٩٧٥) - قلب الليل ١٩٧٥ (الفيلم ١٩٨٩) - الحرافيش ١٩٧٧ (٧ أفلام) هى: (فتوات بولاق ١٩٨١- شهد الملكة ١٩٨٥- المطارد ١٩٨٥- الحرافيش ١٩٨٦ - الجوع ١٩٨٦- التوت والنبوت ١٩٨٦ - أصدقاء الشيطان ١٩٨٨) - عصر الحب ١٩٨٠ (الفيلم ١٩٨٦).

وإذا كان نجيب محفوظ قد تناول تاريخ مصر السياسى منذ عصر الفراعنة إلى عصر السادات. فإن السينما لم تقترب من رواياته الثلاث (عبث الأقدار - رادوبيس - كفاح طيبة) نظرا للتكاليف الكبيرة للأفلام التاريخية، وذلك على عكس رواياته المعاصرة فى القرن العشرين.

وأهمية نجيب محفوظ فى السينما لا تقل عن أهمية وجوده فى أدبنا المعاصر. وانتشار نجيب محفوظ عن طريق السينما رفع من انتشاره فى مجال الأدب نفسه، وهناك عدة وقائع ترتبط بعلاقته بالسينما هى:

أولا - نجيب محفوظ أول أديب يكتب للسينما، بدأ عام ١٩٤٥، وكان أول أفلامه مغامرات عنتر وعبلة، وبعده كتب سيناريو فيلم المنتقم. وإن ظهر فيلم المنتقم عام ١٩٤٧ قبل فيلم مغامرات عنتر وعبلة، الذى تأخر ظهوره لأسباب إنتاجية حتى عام ١٩٤٨، والفيلمان من إخراج صلاح أبو سيف. ويحكى نجيب محفوظ عن بداية علاقته بالعمل السينمائى فيقول: "عرفنى صديقى المرحوم الدكتور فؤاد نويرة بصلاح أبو سيف، وطلب منى أن أشاركهما فى كتابة سيناريو فيلم للسينما اخترنا له فيما بعد أسم "مغامرات عنتر وعبلة" وكان صلاح أبو سيف هو صاحب فكرة الفيلم، وقد شجعنى للعمل معه أنه قرأ لى" عبث الأقدار" وأوهمنى بأن كتابة السيناريو لا تختلف عما أكتبه عندما سألته عن ماهية هذا السيناريو الذى لم أكن أعرفه. والحقيقة أننى تعلمت كتابة السيناريو على يد "صلاح أبو سيف" وكان يشرح لى فى كل مرحلة من مراحل كتابته ما هو المطلوب منى بالضبط، وبعد أن أنفذه أعرضه للمناقشة بمشاركة الأصدقاء". وواصل نجيب محفوظ كتابة السيناريو بعد ذلك

بصفة شبه منتظمة حتى عام ١٩٦٠ تقريبا، حيث بدأت تتحول قصصه ورواياته الأدبية إلى أفلام، وكان أولها بداية ونهاية عام ١٩٦٠.

ثانيا - نجيب محفوظ أكثر الأدباء المصريين أعمالا فى السينما (٦٢ فيلما) حتى عام ١٩٨٩، وأكثرهم تنوعا فى إسهاماته ما بين كتابة سيناريو و قصة للسينما أو الأفلام التى أخذت عن أعماله المنشورة سواء قصة قصيرة أو رواية.

ثالثا - تحتل الأفلام التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو أو القصة أو أخذت عن أعماله الأدبية مكانة خاصة فى تاريخ السينما المصرية، لعاملين: أولهما أنها كانت غالبا من إخراج أفضل المخرجين أمثال صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وكمال الشيخ وعاطف سالم وحسام الدين مصطفى وحسن الإمام وحسين كمال، وثانيهما أنها كانت دائما تمثل لدى كل مخرج أفضل أفلامه أو على الأقل من أفضلها.

ومن مخرجى الجيل الجديد الذين أخرجوا أفلاما لأعمال نجيب محفوظ الأدبية وكان لأفلامهم أهمية خاصة: أشرف فهمى وعلى بدرخان وعاطف الطيب وسمير سيف.

ولم يكن غريبا أن من بين أحسن مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية التى حصرها الناقد" سعد الدين توفيق" أحد عشر فيلما من الأفلام التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو أو القصة أو الاثنين معا. وستة أفلام من الأفلام التى أخذت عن رواياته فيكون المجموع ١٧ فيلما فى المائة، وهى بحسب ظهورها: لك يوم يا ظالم. ريا وسكينة. الوحش. جعلونى مجرما. درب المهابيل. شباب امرأة. الفتوة. جميلة بوحريد. إحنا التلامذة. بين السماء والأرض. بداية ونهاية. اللص والكلاب. الناصر صلاح الدين. الطريق. القاهرة ٣٠ . خان الخليلى. السمان والخريف. ويمكن أن نضيف إلى هذه القائمة مجموعة أخرى من الأفلام التى ظهرت بعدها مأخوذة عن أعمال نجيب محفوظ وأشاد بها النقاد ومنها: السكرية. الحب تحت المطر. الكرنك. أهل القمة. الشيطان يعظ. أيوب. المطارد. الحب فوق هضبة الهرم. الجوع.

رابعا - نجيب محفوظ هو الأديب الوحيد الذى ارتبطت وظيفته ارتباطا مباشرا بالسينما منذ عام ١٩٥٩ حتى إحالته على المعاش سنة ١٩٧١، وأتيح له بذلك أن يترك أثرا قويا فى هذا الحقل. حيث عمل مديرا للرقابة ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما، ورئيسا لمجلس إدارتها ثم رئيسا لمؤسسة السينما. ثم مستشارا لوزير الثقافة لشئون السينما.

ويتحدث نجيب محفوظ عن السينما فى حياته فيقول: "السينما دخلت حياتى من الخارج، لم أكن أعرف عنها شيئا، نعم كنت أحب أشوف سينما، لكن كيف يعد الفيلم لا أعرف؟ لا أدرى، ولا أعرف أن هناك كاتب سيناريو أو غيره".

وعن تجربته فى السينما أيضا يقول محفوظ: "بدأت أكتب السيناريوهات وسجلت نفسى فى نقابة السينمائيين، وأصبحت أعمل مع أى مخرج، وتوقفت عن كتابة السيناريو مرة أخرى عندما عينت مديرا للرقابة، وكنت متعاقدا على سبعة سيناريوهات عام ١٩٥٩، والحقيقة أننى لم أكن سعيدا بعملى كسيناريست، لأننى كروائى رب عملى ولكن العمل السينمائى مختلف، إذا قلت يمين فستجد من يقول لك شمال، ويجوز أن تكون بعض الآراء مقنعة ووجيهة. ولكن بعضها تجارى بحت، والغريب أننى كتبت ١٤ سيناريو، مع أن قصصى لم تجد من ينتجها فى البداية بحجة أنها صعبة، حتى أعد "أحمد عباس صالح" رواية "بداية ونهاية" لإذاعة صوت العرب، وهنا التفت أهل السينما ورحبوا بها، ثم أنتجت باقى الروايات".

وكان نزول نجيب محفوظ بحجمه الأدبى الضخم إلى مجال الكتابة السينمائية قد أعطى لهذه المهنة وقارا كانت فى حاجة إليه. ومحفوظ فى ذلك مضى - دون أن يدرى - على نهج جان كوكتو وسارتر فى فرنسا. وإرنست هيمنجواى فى أمريكا وغيرهم من أدباء القرن العشرين، عندما تعاملوا مع السينما مباشرة بدون وسطاء؛ إيمانا منهم بقيمة هذا الفن وخطورته وتأثيره. وقد دعا الدكتور طه حسين أن يكتب أدباء مصر للسينما مباشرة حتى لايتركوا هذا الفن فريسة للضعفاء. وقد احتل محفوظ مكانا مرموقا ومكانة رفيعة فى السينما تكاد تعادل مكانه ومكانته فى عالم الأدب، فقد استطاع من خلال كتابته المباشرة للسينما وعبر خمسة عشر عاما، أن يغير وجه السينما المصرية ويتجه بها نحو الرصانة والجدية.

وللسينما كتب نجيب محفوظ خصيصا قصصا لم تنشر ولم يقرأها أحد، لكن الملايين شاهدوها عندما تحولت إلى أفلام ومنها: فتوات الحسينية، درب المهابيل، بين السماء والأرض، ذات الوجهين، وكالة البلح، الخادمة، وبعد الفيلم الأخير قرر محفوظ مقاطعة السينما تماما، ولكنه لم يغلق الباب أمام تحويل رواياته الأدبية إلى أعمال سينمائية وتليفزيونية.

وإذا رصدنا ما كتبه نجيب محفوظ مباشرة للسينما، إضافة إلى رواياته التى تحولت إلى السينما منذ روايته "بداية ونهاية" فسنجدها كلها محطات مهمة ومضيئة فى تاريخ السينما، حتى يمكن القول: إن محفوظ الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب، كان يستحق أيضا جائزة الأوسكار، كأحسن سيناريست قدم للسينما خلاصة فكره وأبرز أفكارها.

وبالرغم من أن محفوظا أعلن أنه كتب السيناريو فى فترة الانقطاع عن الأدب، إلا أنه فى حقيقة الأمر كان مؤمنا بقيمة اللغة السينمائية. فأدبه استمر فى السينما.

والفيلمان اللذان اشترك نجيب محفوظ فى كتابتهما للسينما عن أعمال أدبية، هما بالتحديد من أعمال إحسان عبد القدوس، وهما فيلما "الطريق المسدود" و"أنا حرة" وقد انفرد نجيب محفوظ بكتابة السيناريو لهما. والتزم فيهما بكل ما جاء فى الروايتين من شخصيات وأحداث، ولم يخرج فيهما عن أفكار إحسان عبد القدوس.

واكتفى نجيب محفوظ بعد ذلك بمهمة الإعداد فقط، فقام بالإعداد السينمائى لفيلم "ثمن الحرية" إخراج نور الدمرداش، وذلك لمسرحية "مون سير" لعمانويل روبليز، والإعداد السينمائى لقصة إحسان عبد القدوس "بئر الحرمان" والإعداد السينمائى لفيلم "دلال المصرية"عن رواية "البعث" لتولستوى، التى سبق أن أقتبسها يوسف وهبى فى فيلمه "بنات الريف" كما قام نجيب محفوظ بالإعداد السينمائى لقصة قصيرة لإحسان عبد القدوس لفيلم "إمبراطورية م" الذى أخرجه حسين كمال. وقام أيضا بالإعداد السينمائى عن فيلم سينمائى شهير بعنوان "فانى" عن مسرحية للكاتب الفرنسى مارسيل بانيول وذلك لفيلم "توحيدة" الذى أخرجه حسام الدين مصطفى.

ويبدو أن المنتجين قد اكتفوا بإسناد مهمة الإعداد السينمائى إلى نجيب محفوظ، وذلك بعد أن أصبح اسمه كبيرا فى عالم الأدب، وبعد أن تحولت كل أعماله الأدبية الاجتماعية إلى أفلام نجح بعضها نجاحا كبيرا حتى عرفه المتفرج العادى، وأصبح مجرد وجود اسم نجيب محفوظ على الفيلم يساوى الكثير عند المنتجين.

لم تحظ أعمال أى أديب روائى فى مصر أو حتى فى الوطن العربى باهتمام السينما بها وتحويلها إلى أفلام سينمائية، مثلما حظيت أعمال نجيب محفوظ الروائية وقصصه القصيرة، ولم ينافسه فى هذا الأمر سوى إحسان عبد القدوس.

ولذلك فإن السينما ساهمت فى الارتفاع بشهرة هذين الأديبين ونشر أعمالهما، ورغم كل ذلك فإننا لم نكن نعتبر نجيب محفوظ كاتبا سينمائيا، لو لم يشترك فى كتابة عدد من سيناريوهات الأفلام المصرية التى تستحق الاهتمام بها والإشارة إليها فى تاريخ السينما المصرية، مثل الناصر صلاح الدين والفتوة وشباب امرأة.

وفى الحقيقة لم يسع نجيب محفوظ إلى العمل فى مجال الكتابة السينمائية، وهو فى واقع الأمر كان راضيا وقانعا بأن يكتب الرواية والقصة القصيرة، ولكن الظروف القوية وموهبته هى التى دفعته لذلك، حيث كانت رواياته الأولى وهى روايات تاريخية تتميز بالحبكة المحكمة والوصف، الذى يتضمن الكثير من التفاصيل، التى تضفى واقعية على الأحداث، وعلى حسب كلام صلاح أبو سيف فإنه رأى فى أسلوب نجيب محفوظ، ما يؤهله لكى يكون كاتب سيناريو.

وعن ذلك يقول صلاح أبو سيف: "(رادوبيس وعبث الأقدار وكفاح طيبة) عندما قرأتها رأيت فيها فكرا سينمائيا فنجيب محفوظ يكتب بالصورة، تعرفت عليه، وطلبت منه مشاركته فى السيناريو. سألنى: يعنى إيه سيناريو؟ أحضرت له بعض الكتب قرأها واستوعب اللغة السينمائية".

والذى ساعد نجيب محفوظ حقيقة على كتابة السيناريو بأى شكل من الأشكال، هو موهبته فى مجال الإبداع الروائى والقصصى، وهذه من أهم ضرورات كاتب السيناريو. كذلك قدرته على الإبداع الدرامى بالإضافة إلى ثقافته التى تحصل عليها من دراسته فى قسم الفلسفة فى كلية الآداب، وإجادته اللغة الإنجليزية والفرنسية، وقراءاته الواسعة فى شتى ألوان المعرفة. وكانت مهمة نجيب محفوظ فى مجال كتابة السيناريو هى وضع معالجة درامية أشبه بالتخطيط الأدبى لأى رواية.

وقد حدد صلاح أبو سيف المهمة التى كان يقوم بها نجيب محفوظ عندما قال: "عمل معى نجيب محفوظ من البداية فى "مغامرات عنتر وعبلة" و"المنتقم" ومجموعة كبيرة من الأفلام التالية، إنه يقيم الأسمنت المسلح لعمارة السيناريو، واستعنت بالسيد بدير للمشاركة معى فى استكمال البناء وكتابة الحوار". والملاحظ فى الأفلام السينمائية، التى قام نجيب محفوظ بالاشتراك فى كتابتها مع صلاح أبو سيف، والمأخوذة عن أعمال أدبية، أنها لا تختلف كثيرا عن الرواية الأصلية المأخوذة عنها.

فلم يكن محفوظ يريد أن يجور على أفكار الكاتب صاحب الرواية، عندما يقوم بكتابة السيناريو لها لأنه لا يحب أن يجور على رواياته أى كاتب سيناريو يتعرض لها. ومحفوظ لا يتدخل عندما يقوم كاتب سيناريو بمعالجة أحد أعماله الأدبية، بل إنه يترك له مطلق الحرية فى التغيير والحذف والإضافة حتى إضفاء مفهوم جديد على العمل، وأعلن أكثر من مرة أنه عندما يتحول العمل الأدبى إلى السينما فإن المسئولية تقع على صانعى الفيلم.

وكان اقتراب نجيب محفوظ من عالم السينما وتعرفه على لغتها ووسائل تعبيرها وأساليبها الخاصة فى نقل الأفكار والأحداث والشخصيات له أثر إيجابى عليه كأديب، لأنه مثلما تتأثر السينما بالأدب، يتأثر الأدب بالسينما وأسلوبها، فبالنسبة لتأثر البناء الروائى بالفيلم، استفادت الرواية أدق فائدة من حرفية المونتاج مثلا، ومن قلب ترتيب الحوادث، ومن الواضح أن القاص يستعمل اليوم طرقا فنية فى السرد وإبراز الوقائع ما يشبه وسائل التعبير فى السينما.

ولو قارنا بين طريقة السرد فى رواية نجيب محفوظ "الشحاذ" مثلا وإحدى رواياته القديمة فى المرحلة التاريخية أو المرحلة الاجتماعية، نجد أن الفرق بينهما واضح. ولا شك أن طريقة السرد فى"الشحاذ" بانتقالاتها الحادة بين الواقع والخيال. أشبه ما تكون بأسلوب الموجة الجديدة بالسينما، أو باتجاهات الأدب الحديث، وربما توصل محفوظ إلى هذا الأسلوب ذاتيا من خلال بحثه عن أنسب الأشكال لموضوعه. وستبقى حقيقة التشابه بين تحول أسلوب محفوظ فى رواياته الأخيرة والسينما على أثر الموجة الجديدة. ووفق وجهة نظر نجيب محفوظ فإنه بالرغم من التقارب بين الرواية والفيلم. فقد فرضت الرواية عند إعدادها للسينما شروطا على الفيلم، وكان لابد من البحث عن معادلات سينمائية لترجمة الرواية. كما فرضت الإمكانيات السينمائية أيضا شروطها، وكان لابد من تعديل الأصل الروائى حتى يتفق مع الشكل السينمائى. وهكذا فرضت عملية إعداد الفيلم عن الرواية عمليات تكيف متبادلة بين الرواية والفيلم.

ويلاحظ أن كُتاب السيناريو لم يعمدوا إلى إعداد قصص نجيب محفوظ للتليفزيون فى تمثيليات إلا فى حالات قليلة، فقد أعدوا أعماله فى مسلسلات

وأفلام تليفزيونية بدرجة أكبر، لأنهم وجدوا فى التعامل مع أدب نجيب محفوظ فرص التصرف بالنصوص، بالتوسع والإضافة واستحداث محاور صراع أو خطوط درامية، ففضلوا الاستفادة بها فى المسلسلات والأفلام لأنها أوسع فى الانتشار والإقبال الجماهيرى. وبعض قصص نجيب محفوظ أعدت فى تمثيليات فى العراق مثل تمثيلية "الصرخة" التى أعدت عن قصة "المقابلة السامية" وتمثيلية "عبود يغنى" عن قصة "العسكرى يغنى".

وبالنسبة لصلة أدب نجيب محفوظ القصصى والروائى بالدراما التليفزيونية، بوصفه أبرز كاتب عربى ظهر فى القرن العشرين لا يمتلك نجيب محفوظ تجربة تليفزيونية مثل تلك التى يمتلكها فى السينما، ولا يصل عدد الأعمال الدرامية التليفزيونية التى أعدت عن رواياته وقصصه إلى عدد الأفلام السينمائية التى أعدت من إنتاجه، هذا فضلا عن أن بعض هذه الأعمال لم يجد طريقه إلى شاشات التليفزيون فى عدد من الأقطار العربية، بسبب ما أثير حول مواقف الكاتب السياسية والفكرية. ومن أبرز ما يمكن ملاحظته أن علاقة نجيب محفوظ بالتليفزيون ليست حميمة، فهو لم يتعامل معه تعاملا مباشرا مثل الذى تعامل به مع السينما، حيث لم يكتب خصيصا للتليفزيون، بل ترك للدراما التليفزيونية فقط مهمة معالجة نصوص أعماله الأدبية، لقد أدرك محفوظ منذ بداية تاريخه الأدبى، أن طريق الرواية هو طريقه المفضى إلى ذروة المستقبل. فكان أن كرس جهده الإبداعى لهذا الفن كتوجه أساسى، وتهيأ له أن يخرج بهذه الحصيلة الإبداعية الفنية من النتاج الروائى، الذى طغى على نتاجه فى الأشكال الإبداعية الأخرى، التى مارس كتابتها إلى جانب الرواية واستطاع أن يضع بصماته المضيئة على جبين الثقافة العربية. وبسؤال الكاتب نجيب محفوظ فى المقابلة الشخصية معه عن سبب عدم كتابته السيناريو والحوار لأعماله الأدبية فى السينما والتليفزيون؟ قال: "لأننى لا أحب أن أضيع وقت الأدب، فلاشك أن كتابة السيناريو والحوار ستكون على حساب الإبداع الأدبى".

وربما وجد محفوظ فى الكتابة للتليفزيون قيدا على عمله الإبداعى أيضا، لأنه كان يدرك أن الكتابة للتليفزيون لابد أن تخضع لضوابط واعتبارات قد تتقاطع مع

حرية المبدع فى التعبير عن أفكاره، وكان يرى أنه لابد للعمل التليفزيونى أن يراعى اعتبارات تفاوت المستويات الثقافية والاجتماعية والعمرية للمشاهدين، وأن يستجيب لضوابط الرقابة التى قد يجد فيها ضغطا على قدراته الإبداعية. وإذا لم يكن نجيب محفوظ قد تعامل مع التليفزيون تعاملا مباشرا فإن هذا لم يمنع وصول أعماله الأدبية إلى الشاشة الصغيرة لاسيما خلال السنوات الأخيرة.

وكان كاتب السيناريو محسن زايد من أبرز الذين اهتموا بأعمال نجيب محفوظ الإبداعية وقدموها للتليفزيون، فقد أعد أعمالا من بينها مسلسل "الثلاثية" ومسلسل "حديث الصباح والمساء" كما أن لكاتب السيناريو عصام الجمبلاطى اهتماما مماثلا بأعمال نجيب محفوظ فقد أعد مسلسل "عصر الحب" ومسلسل "قشتمر" ومسلسل "الباقى من الزمن ساعة" بالاشتراك مع المخرج هانى لاشين.

أما الأعمال التى أعدت فى تمثيليات فقد ظل عددها محدودا، فإلى جانب التمثيليات التى أشرنا إليها فى العراق، هناك تمثيليات أخرى فى مصر منها "النوم" و"النسيان"و"صاحبة العصمة" وهناك أيضا عدد من الأفلام التليفزيونية تم إعدادها عن قصص قصيرة لنجيب محفوظ مثل "أيوب" و"صاحب الصورة" و"عندما يأتى المساء" و"أسعد الله مساءك" وسيتعرض لها هذا الكتاب.

وكان المخرج يوسف مرزوق فى مقدمة الذين اهتموا بأعمال نجيب محفوظ فقد أخرج من رواياته "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"عصر الحب" ومن الذين أخرجوا أعمالا درامية عن رواياته وقصصه: إبراهيم الصحن وأنعام محمد على وهانى لاشين. وموقف نجيب محفوظ المتساهل فيما يخص أعماله التى تعد دراميا للسينما، انسحب على تلك الأعمال التى تعد للتليفزيون أيضا، حيث شجع كتاب السيناريو على التصرف مع نصوصه بالشكل الذى يحلو لهم. فقد كان يرى أن من حق كاتب السيناريو أن يعدل فى أعماله، وأن الأديب مسئول فقط عن كتابه المطبوع، فدوره كروائى ينتهى مع صدور عمله الأدبى فى كتاب.

لقاء مع نجيب محفوظ

هذه المقابلة مع الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" فى منزله عام ٢٠٠١م، وكان الحوار حول أعماله التى تم تحويلها إلى الدراما التليفزيونية بمختلف أشكالها، ومدى الدقة والأمانة فى هذا التحويل، ومدى حرية كاتب السيناريو من وجهة نظره فى إدخال تعديلات على الأدب، ومدى رضاه عن معالجة الدراما التليفزيونية لأعماله، وأهم هذه الأعمال، وطبيعة علاقته بكاتب السيناريو لأعماله، وتأثير الدراما التليفزيونية على النص الأدبى والنصيحة التى يوجهها لكاتب السيناريو الذى يتصدى لمعالجة نص أدبى، وجاء ذلك لتدعيم هذه الدراسة وكنقطة انطلاق وبداية لها.

وفيما يلى نص الحوار مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ:

● وكان السؤال الأول للتعرف على موقفه من معالجة الدراما التليفزيونية لأدبه:

تناول التليفزيون من خلال الدراما أعمالك الأدبية، وكذلك السينما فى كثير من الأفلام، فأيهما أكثر دقة فى نقل أعمالك للجمهور السينما أم التليفزيون؟

- أستطيع القول إن التليفزيون لديه الإمكانية لتقديم الأعمال الأدبية أفضل من السينما، لأن السينما مركزة وقصيرة، وتضطر لحذف أشياء كثيرة من النصوص الأدبية أو تضيف أشياء كثيرة تخلقها، بينما التليفزيون يسير مع الرواية بدرجة كبيرة.

● هل طول المسلسل التليفزيونى يفرض على كاتب السيناريو الالتزام بكل ما يرد فى العمل الأدبى، أم تظل له الحرية فى تغيير النص؟

- طول المدى الزمنى للمسلسل التليفزيونى لا يفرض أى التزامات أو تقييد لحرية كاتب السيناريو ويصح له أن يغير، وهناك أسباب كثيرة للتغيير مثل شرح النص الأدبى، كما توجد أشياء فى العمل الأدبى لا يمكن إظهارها فى التليفزيون فيستغنى عنها بأشياء أخرى، فالتغيير جائز طالما لا يغير المضمون والعمل ككل، ويظل المشاهد وهو يرى المسلسل يذكر أن هذا العمل عن القصة الأدبية المأخوذ عنها، بصرف النظر عن أية شخصية معينة أضيفت للمسلسل وهى ليست فى القصة، أو شخصيات حذفت من القصة الأدبية، كل هذا جائز.

● تم تحويل العديد من أعمالك إلى الدراما التليفزيونية، وفى هذه التجارب أدخل كتاب السيناريو تعديلات جوهرية على النص الأدبى الأصلى، فعن رواية

"السمان والخريف" تم إعداد مسلسل فى منتصف السبعينيات، وتحولت فيه أحداث الرواية من قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ إلى قبل ثورة التصحيح فى ١٥ مايو ١٩٧١ وبالتالى تغير المحور الزمنى للعمل، وأيضا رواية "اللص والكلاب" التى كانت تدور فى الستينيات من القرن الماضى، تم تحوير النص ليكون فى السبعينيات ومابعدها حيث الجماعات الإسلامية وشركات توظيف الأموال، وبالتالى تغيرت ملامح الصراع الدرامى، فكيف ترى هذا التعديل؟

– هذا التعديل قد يكون ضروريا، وأحيانا ترى الرقابة أن أشياء معينة لا يجب ظهورها على الشاشة لأسباب وضرورة سياسية، وليس لأسباب فنية.

● فى بعض الأعمال الدرامية ورغم التغيير الكبير فى النص الأدبى والتعديلات الجوهرية، يتم وضع اسم المؤلف عليه أيضا، فهل هذا يعد نوعا من الغش التجارى؟

– طبعا هذا يعد نوعا من الغش، وفيه إيذاء للمؤلف واعتداء على فكره ورؤيته.

● هل تأييد المؤلف الأدبى التعديلات التى يتم إدخالها على النص الأدبى نتيجة ليأسه من تقديمها بشكل صادق، أم اقتناعا بهذه التعديلات؟

– للأسف ليس اقتناعا، فى الغالب هو يأس، وهذا فيما يتعلق بى.

● الكاتب الكبير نجيب محفوظ كتب وشارك فى كتابة سيناريوهات العديد من الأفلام السينمائية الناجحة منها "لك يوم يا ظالم" و"ريا وسكينة" و"الفتوة" و"شباب امرأة" و"الناصر صلاح الدين" و"جميلة أبو حريد" و"أنا حرة" فلماذا لم تكتب أعمالك الأدبية بنفسك للسينما والتليفزيون؟

– لا أقوم بكتابة السيناريو والحوار لأعمالى الأدبية بنفسى، لأننى لا أحب أن أضيع وقت الأدب، فلاشك أن كتابة السيناريو والحوار ستكون على حساب الإبداع الأدبى.

● ماهى المواصفات الواجب توافرها فى النص الأدبى الذى يمكن تحويله إلى عمل درامى تليفزيونى ناجح؟

– أولا أن يحتوى النص الأدبى على قدر كبير من الحركة والتغيير، ويكون مضمونه متجاوبا مع الناس ويمس أشياء تهمهم.

● وما هى أهم النصوص من أعمالك التى تتوافر بها هذه المواصفات، والتى لم يتم تحويلها بعد إلى الدراما التليفزيونية؟

- هذا الترشيح يحتاج إلى استحضار أعمالى ومراجعة ما تم عمله وما لم يتم، مع ملاحظة أننى كتبت ١٦ مجموعة قصصية قصيرة، وكثيرا من الأعمال الدرامية أخذت عنها.

● ما هو أفضل عمل درامى تليفزيونى تم أخذه عن نص أدبى لنجيب محفوظ؟ ومن هو أفضل كاتب سيناريو عبر عن أعمالك من خلال الدراما التليفزيونية؟

- العمل التليفزيونى الذى أعتز به "الثلاثية" وتم إنتاجه خارج مصر بإحدى الدول العربية، حيث تم إنتاج جزءين منه فقط هما "بين القصرين" و"قصر الشوق" ولم يستطيعوا تقديم الجزء الثالث "السكرية" لأسباب سياسية، حيث كان يقوم على الأخوان المسلمين والشيوعيين، أما أفضل كاتب للسيناريو والحوار قدم أعمالى فهو محسن زايد، الذى كتب "الثلاثية" للتليفزيون، كما أجاد فى كتابة قصة "أيوب" فى فيلم تليفزيونى.

● هل كتاب السيناريو يلجئون إليك لأخذ رأيك فى معالجتهم لأعمالك الأدبية؟

- لا، هذا لا يحدث فهم يعرفون مبدئى، وهو أننى أكتب العمل، ولا أكلمهم فيه ولا يكلموننى أيضا، فما ينسب لى هو النص الأدبى فقط، ولكن فى مرات قليلة نادرة جاء لى بعض كتاب السيناريو لأخذ رأيى والاسترشاد، وكنت أقول لهم رأيى مجرد رأى، يأخذون به أو بغيره فهم أحرار، ولم أسبب لهم متاعب مطلقا.

● إذا كانت الدراما التليفزيونية تفيد النصوص الأدبية بزيادة انتشارها ونقلها إلى جمهور أعرض، فهل هناك أضرار تسببها الدراما التليفزيونية للنص الأدبى؟

- هذا يتوقف على من يقومون بتحويل هذه الأعمال للتليفزيون، فهناك كتاب للسيناريو والحوار أجدهم فى مستوى العمل الأدبى، وهناك نوع أعتبرهم "شغيلة" يعملون أى شىء للكسب دون تركيز.

● ما هى النصيحة التى يجب أن يتبعها كاتب السيناريو الذى يتولى نقل نص أدبى إلى عمل درامى تليفزيونى، من وجهة نظر الكاتب الكبير نجيب محفوظ؟

- طبعا عليه أن يدرس العمل الأدبى جيدا، ويستخرج المواقف الدرامية به، من أجل الاستفادة منها واستغلالها، ولا ننسى أن الأمر فى النهاية يعود لمدى موهبة كاتب السيناريو وثقافته.

الفصل الرابع

مقارنة السرد الأدبى لنجيب محفوظ
بالسـرد الدرامـى

يتعرض هذا الفصل لملامح التباين والاختلاف بين السرد الأدبى فى أعمال نجيب محفوظ التى اختارتها عينة الدراسة، والسرد الدرامى للأعمال التليفزيونية المأخوذة عنها، من خلال مكونات وعناصر نظرية السرد، التى تهتم بملامح الحكى وأدواته وفق الوسيط الإبداعى الذى يقدم به السرد، والذى لابد له فى البداية من وجود سارد وكذلك خطاب سردى يحتوى على شخصيات تعيش فى صراعات مختلفة، وأيضا أحداث يتشكل عرضها تبعا لنوع السرد، كما أن الخطاب السردى لا يتحرك فى فراغ، بل فى حيز من الزمان والمكان، كما توجد وجهات النظر السردية التى تطرح أفكار المبدع ورؤيته للعالم، فالعناصر الدلالية الواردة فى بداية أى أثر أدبى تكون قابلة للتغير، إذ تبرز فى نهاية القصة دلالات جديدة لم تكن متاحة فى بداية الحكى، وهناك تأثير لا يمكن تجاهله لوسيلة السرد التى تحدد طبيعة السرد، وكذلك المروى له وهو الذى يقصده السرد ويتوجه إليه، والذى يوضع فى اعتبار المبدع عند إبداعه للخطاب السردى، حيث جاءت المقارنة كما يلى:

أولا- السارد:

السارد هو الذى يقوم بالحكى، ويمكن أن يتم الحكى بضمير الغائب أو بضمير المتكلم (أنا) وتوفر نسبة من المطابقة بين المؤلف والسارد والشخصية أصطلح عليه بالسيرة الذاتية. ويمكن الجمع فى الحكى بين الضميرين المتكلم والغائب والذى يمنح النص هوية سردية ضمن نوع السيرروائى الذى يجمع بين السير الذاتية والروائية.

وضمائر (التكلم والخطاب) ليست من الأبنية الأثيرة فى السرد، إذ أن الضمير الأثير لديه هو (ضمير الغائب) هذا الضمير الذى أسماه البلاغيون القدامى (ضمير الحكاية) توازى (كان ياما كان) فى السرديات عموما. وبالنظر إلى أعمال نجيب محفوظ نجد أن السارد فيها غالبا بضمير الغائب وهو المنطق المناسب لحكى الرواية

وأيضا لحكى الدراما حيث تقدم الأشياء المصورة للمشاهد بدرجة من الموضوعية وعدم الذاتية مما يجعل الجمهور يتعايش مع الفعل الدرامى وكأنه واقع مُجسد وليس مجرد عمل فنى يجمع بين الواقع والخيال. وفيما يلى عرض السارد بين أعمال نجيب محفوظ والدراما التليفزيونية.

أولا - الروايات التى تحولت إلى مسلسلات:

١ - **«عبث الأقدار»**: السارد بالرواية جاء بضمير الغائب، بينما السارد فى بداية مسلسل "الأقدار" كان بضمير المتكلم من خارج النص الدرامى، حيث يروى مقدمة الحكاية التاريخية مما أضفى نوعا من الهيبة والمكانة للأحداث الدرامية التى تلى تلك المقدمة التى سمعها المتلقى على مناظر مفتوحة من الصحراء الواسعة والحقول الخضراء. ثم تواصلت الأحداث عقب المشهد الأول وحتى المشهد الأخير من المسلسل بضمير الغائب وهو منطق الحكى الموضوعى.

٢ - **«الثلاثية»** (الجزء الأول بين القصرين والثانى قصر الشوق): كان السارد بضمير الغائب وكذلك مسلسل الثلاثية بجزءيه جاء بضمير الغائب، حيث توافق السارد بين الأدب والدراما.

٣ - **«اللص والكلاب»**: السارد بضمير الغائب مع تخلل الرواية فقرات بضمير المتكلم من سعيد مهران نفسه حيث يسرد بالرواية شيئا من خواطره ومخاوفه وإصراره على الانتقام. فى حين جاء السارد فى المسلسل بضمير الغائب، وهو الضمير الأنسب لمنطق السرد الدرامى.

ثانيا - القصص القصيرة التى تحولت إلى أفلام تليفزيونية:

١ - **«تحقيق»**: السارد فيها بضمير الغائب، وأيضا فيلم تحقيق السارد بضمير الغائب.

٢ - **«أيوب»**: السارد بضمير المتكلم وهو الشخصية الرئيسية بالقصة عبد الحميد حسنى، والذى أصبح اسمه عبد الحميد السكرى فى الفيلم التليفزيونى، حيث سجل من خلال سرده مباشرة تجربته مع المرض وعذابه ورحلته من الكذب إلى الصدق بعد أن ضاعت منه ملامح شخصيته الحقيقية، بينما السارد فى فيلم أيوب بضمير الغائب.

٣ - **«أسعد الله مساءك»:** السارد فى القصة بضمير المتكلم هو حليم الموظف الذى أحيل إلى التقاعد حيث سرد تفاصيل حياته بعد تركه لوظيفته، وما يعانيه من وحدته فى شقته، فعاد لذكرياته الماضية خاصة قصة حبه لجارته ملك، بينما الفيلم السارد فيه جاء بضمير الغائب.

ثالثا - القصص القصيرة التى تحولت إلى تمثيليات تليفزيونية:

١ - **«النوم»:** السارد فى القصة بضمير الغائب، وأيضا تمثيلية النوم السارد فيها بضمير الغائب.

٢ - **«النسيان»:** السارد بضمير المتكلم وهو الشخصية الرئيسية فى القصة ذلك الشاب الذى ذهب إلى المدينة بحثا عن حقه فى التعليم والعمل والبحث عن فرصة فى حياة مستقرة، وكان السارد فى الفقرة الأخيرة فى القصة بضمير الغائب حيث تم نقل حوار شيخ القبيلة عن اللحظات الأخيرة فى حياة هذا الشاب الذى وصفه بابن أخيه، ولكن التمثيلية جاءت بضمير الغائب.

٣ - **«صاحبة العصمة»:** جاء السارد فيها بضمير الغائب والذى أظهر نفسه فى نهاية القصة بصفته المؤلف، وأوضح أنه سمع هذه الحكاية عن أبيه كقصة حقيقية عاصرها فى عهد شبابه، وفى تمثيلية صاحبة العصمة البداية بضمير المتكلم الذى من المفروض أنه المؤلف نجيب محفوظ، حيث يذكر الفقرة الأخيرة فى القصة القصيرة فيقولها على الشاشة بتاريخ القاهرة ١٩٤٣ وبتوقيع نجيب محفوظ، ثم تتواصل التمثيلية بعد ذلك بتفاصيلها بضمير الغائب، وهذه المقدمة بضمير المتكلم أضافت شيئا من التشويق والترقب لعقل المشاهد مما زاد تحفزه لمشاهدة التمثيلية.

وهكذا نرى غلبة السارد بضمير الغائب على أعمال نجيب محفوظ الأدبية، وهذا جعلها أقرب لطبيعة الدراما وأسلوب السرد الدرامى، وقد انتقل هذا السرد بضمير الغائب بموضوعيته فكان هو المسيطر أيضا على منطق الحكى فى السرد الدرامى بالأعمال التليفزيونية.

ويرى أ. د. مدكور ثابت أن السارد فى السرد الدرامى يمكن أن يختلف ويتغير كلما تغير العمل الدرامى عن نفس القصة الأدبية وفق رؤية القائم بالمعالجة ووجهة نظره الفنية.

ثانيا – تحليل الخطاب السردى:

أ – سر د الشخصيات والصراع:

أولا – الروايات التى تحولت إلى مسلسلات:

١- **«عبث الأقدار»:** كان صراع الملك خوفو فرعون مصر من أجل الاحتفاظ بالعرش لأبنائه وسلالته هو الصراع الأبرز فى السرد الأدبى بالرواية، حيث كان قراره مصارعة الأقدار والقضاء على الطفل الموعود وفق النبوءة التى تبشر بجلوسه بعد خوفو على عرش مصر، وفى هذا الصراع سخرت الأقدار من خوفو فجعلته من حيث لا يدرى هو الذى يحمى حياة الطفل ددف من عصابات الصحراء، كما أنه هو الذى صعده لاحقا فى المناصب ليجعله قائدا للحملة على سيناء ثم بعد إنقاذه لحياته وليا للعرش، وكأن خوفو فى صراعه كان فى خدمة الأقدار وليس معاندا لها.

كما حفلت الرواية فى سردها بصراع ددف من أجل الوصول إلى قلب حبيبته مرى سى عنخ التى كان يعتقد أنها فتاة ريفية بسيطة، ولكن باكتشافه أنها الأميرة ابنة الفرعون تبدد أمله فى هذا الحب، ولكن من خلال الأحداث المتعاقبة للصراع ارتقى ددف سلم المجد وأصبح مقربا من الفرعون بعد قيادته الجيش الذى قضى على عصابات البدو، مما منحه الجرأة لطلب يد الأميرة فوافق الفرعون على طلبه.

وبالرواية صراع آخر ضمن السرد الأدبى خاضه ولى العهد من أجل إزاحة الفرعون والجلوس مكانه على العرش، ولكن ولى العهد خاب مسعاه، ولقى مصرعه على يد ددف جزاء خيانته والده خوفو، وكان هذا مما مهد الطريق أمام ددف للوصول إلى العرش.

وقد أخذ السرد الدرامى لمسلسل" الأقدار" الملامح السابقة للشخصيات والصراع بالرواية، ثم أضاف إليها شخصيات وخطوطا جديدة للصراع تتعلق بتطلع ولى العهد لزيادة نفوذه وقوته، وصراعه من أجل السلطة والحكم، وتمثل ذلك فى بحثه عن إنجاب طفل يرثه ويحكم من بعده، وقاده هذا للدخول فى أزمات ومحن عديدة، كما حاول ولى العهد زيادة نفوذه بالاتصال بعصابات الصحراء والاستيلاء عن طريقهم على الثروة من معادن سيناء، مقابل ما يقدمه لهم من غذاء ومعونة.

وقد انتهى الصراع فى السرد الدرامى بالمسلسل كما فى الرواية، بمقتل ولى العهد واستسلام الفرعون لمشيئة الأقدار، واختياره ددف وليا للعهد ثم وفاته، وأضاف المسلسل استكمالا لما انتهى إليه الصراع فى الرواية، جلوس الملك ددف والملكة مرى سى عنخ على عرش مصر.

وكشف المخرج د. خالد بهجت الذى أخرج المسلسل أنه خلال مقابلته الأستاذ نجيب محفوظ بشأن مسلسل الأقدار ركز الأستاذ نجيب محفوظ على شيئين الأول: رسم الشخصيات، والثانى: تصاعد الأحداث وذلك من حلقة لحلقة وفق المعايير الروائية والدرامية، وكمثال على رسم الشخصيات ركز على شخصية "ددف" بطل مسلسل الأقدار، وذكر أنه لابد أن يكون قليل الجسم قوى البنيان، عيونه واسعة وله وجه مصرى أصيل محب وحالم. وأكد الأستاذ نجيب محفوظ أهمية الارتباط قدر الإمكان بالمواصفات الأدبية فى رسم الشخصيات، كما وردت فى النص الأدبى، وفى مجال تصاعد الأحداث أراد الأستاذ نجيب محفوظ أن تأتى كل حلقة فى السيناريو وهى تتضمن حدثا جللا ومهما، وأن نراعى أثناء الكتابة أن تضم كل حلقة موقفا من المواقف الحيوية بالنص الأدبى.

وبعض الملاحظات التى أبداها الأستاذ نجيب محفوظ قد تمت مراعاتها فى المعالجة بالسرد الدرامى لمسلسل "الأقدار" مثل مواصفات شخصية ددف وملامح جسمه القوى.

٢ - **«الثلاثية» بجزءيها:** تجسد الصراع فى السرد الأدبى برواية "الثلاثية" بجزءيها "بين القصرين" و"قصر الشوق" فى عائلة السيد أحمد عبد الجواد وما يواجههم من صعوبات ومحن وما يسعون لتحقيقه من أحلام ورغبات، حتى ثورة ١٩ والكفاح المصرى ضد الاحتلال الإنجليزى تم تقديمه وفق معايشة أسرة أحمد عبد الجواد لهذه الثورة وتأثيرها عليهم، وما عدا هذا تجاهلته الرواية، فالشخصيات بالرواية كانت تظهر من خلال ارتباطها بأحد أفراد عائلة أحمد عبد الجواد، وتختفى بانتهاء هذه العلاقة، مثل عايدة وحسين شداد، فبعد سفرهما للخارج، لم تكشف الرواية عن حياتهما هناك إلا من خلال خطابات حسين شداد إلى كمال، ومريم كان اهتمام الرواية بها من خلال علاقتها بفهمى فى الجزء الأول "بين

القصرين" ثم علاقتها بياسين فى الجزء الثانى"قصر الشوق" وبعيدا عن ذلك لم تعرض الرواية تفاصيل حياتها ومصيرها.

وقد تعددت الصراعات فى عائلة أحمد عبد الجواد، فالأب أحمد عبد الجواد كان سعيه الدائم لتأكيد نفوذه وسطوته على أسرته بقراراته الحازمة التى لا تقبل المناقشة، بينما ظل فى خارج الأسرة محافظا على زعامته لشلة السهر من الأصدقاء، وكانت وسيلته لهذه الزعامة الملاحة والتألق، أما صراع ياسين فكان من أجل ملذاته ومغامراته النسائية، أما فهمى فكانت رغبته الأولى الزواج من مريم، وفشل فى ذلك بسبب رفض الأب، ثم شغلته القضية الوطنية، فاندفع بحماس للمشاركة فى أحداث ثورة ١٩، أما عائشة فعاشت صراعا داخليا لم تجرؤ على البوح به، تمثل فى حبها لضابط قسم الجمالية ورغبتها فى الزواج منه ولكن الأب وقف لهذا الحلم بالمرصاد أيضا ليحطم أحلامها، أما خديجة فوقع صراعها بعد الزواج من إبراهيم شوكت وانتقالها للعيش فى السكرية وكان بينها وبين حماتها التى تمن عليها بزواجها من ابنها الأكبر، لأنها كانت السبب فى هذا الزواج.

وتضمنت رواية الثلاثية أيضا فى جزئها الأول الصراع الذى عاشته مصر فى ثورة ١٩ من أجل الاستقلال والحرية، وتمثل فى المظاهرات ومقاومة الإنجليز فى كل مكان، وأضاف السرد الدرامى شخصية حسنين للتعبير عن روح الثورة. وقد انتهى الصراع فى الجزء الأول من الرواية بانتصار وطنى تمثل فى إجبار الإنجليز على الإفراج عن الزعيم سعد زغلول فى منفاه، ولكن على مستوى عائلة أحمد عبد الجواد تسبب هذا الإنجاز الوطنى فى فجيعة مؤلمة، حيث استشهد فهمى خلال المظاهرة السلمية التى تم تنظيمها تعبيرا عن فرحة الشعب بعودة سعد.

وهكذا انتهى الصراع فى السرد الدرامى فى الجزء الأول من المسلسل كما هو فى السرد الأدبى بالإفراج عن سعد زغلول واستشهاد فهمى.

وفى الجزء الثانى من رواية الثلاثية تواصل الصراع أيضا من خلال عائلة أحمد عبد الجواد، حيث عاد الأب لأصحابه وسهراته التى اعتادها قبل رحيل ابنه فهمى محاولا استعادة مجده القديم. كما عاد ياسين لمغامراته النسائية ووجد فى طلاق مريم فرصة لمغامرة جديدة، وعندما ألمحت له بالزواج فكر جديا فى التقدم

لخطبتها، مما أدخل ياسين فى مواجهة مع العائلة خاصة الأم أمينة بسبب هذا الزواج، فاضطر للإقامة فى شقة أمه بقصر الشوق، وانتصرت إرادته بزواجه من مريم، ولكن رغباته ظلت تطارده فوقع مرة أخرى فى حبائل زنوبة، ليطلق مريم بسبب فضائحه ويتزوج زنوبة التى كانت المحطة الأخيرة فى رحلة نزواته.

أما الصراع الذى عاشه كمال فى الجزء الثانى"قصر الشوق" فكان صراعا داخليا إلى حد كبير، رغم مشاركة أطراف خارجية فيه، مثل حبيبته عايدة وغريمه حسن سليم الذى تزوجها وأطاح بأحلامه، وواجه كمال صراعات عنيفة فى الحب والفكر والعقيدة، مر فيها بمواجهة مع الأب بفكره الدينى، بينما كان كمال يحمل فكرا علميا مستندا على نظرية داروين فى التطور، ورغم كل شىء تجنب كمال الصدام مع والده تقديرا لمكانته.

وجاءت نهاية الصراع فى الجزء الثانى تحمل أيضا الفواجع لعائلة أحمد عبد الجواد، مثل نهاية الصراع فى الجزء الأول، حيث لقى أبناء عائشة محمد وعثمان ووالدهما خليل شوكت مصرعهم بسبب الإصابة بمرض التيفود، وتوافق السرد الدرامى مع السرد الأدبى فى هذه النهاية الدامية للصراع، التى امتزج فيها الحزن بالمرض والموت الذى خيم على العائلة.

٣ - **«اللص والكلاب»**: ارتبط جوهر الصراع فى السرد الأدبى بشخصية سعيد مهران حيث بدأت الرواية بخروجه من السجن مصمما على مواجهة من خانوه، زوجته نبوية وصديقه عليش، ثم لاحقا أستاذه رءوف علوان، وكانت رغبة سعيد مهران فى الانتقام هى الخط العام للصراع بالرواية، وأثناء اندفاع سعيد للانتقام من الخونة اندفعت طلقاته الطائشة لتقتل الأبرياء، لتطارده الصحافة والبوليس، فزاد حقده وتصور أن المجتمع كله قد تحول إلى خونة وكلاب، واستمر الخناق يضيق عليه، حتى كانت نهايته.

أما فى مسلسل "اللص والكلاب" وفى إطار تعديل المحور الزمانى والمكانى للرواية، فقد أضاف السرد الدرامى إلى هذا الصراع بين سعيد مهران مع الخونة صراعات جديدة، تمثلت فى الصراع بين طلبة الجامعة من التيارات السياسية والفكرية المختلفة، وهى التيارات الدينية واليسارية والوطنية الناصرية والقومية، وهو

الصراع الذى ظهر بالجامعة بعد نكسة ١٩٦٧، وأكد المسلسل سطوة ونفوذ الطلبة المتطرفين من التيار الدينى خلال هذا الصراع، كما أدخل المسلسل الصراع العام الذى يعيشه الوطن من أجل تحرير الأرض والذى انتهى بالانتصار فى حرب أكتوبر ورفع العلم المصرى على سيناء، ووقوع أحداث ١٨ و١٩ يناير عام ١٩٧٧.

كما أضاف السرد الدرامى بالمسلسل صراعات تتعلق بنبوية وسعيها للسطو على ثروة مخدومتها شويكار هانم، فكانت السبب وراء موتها، وبهذه الثروة انطلقت نبوية لإنشاء شركات توظيف الأموال وكذلك جاء صراع" نور" مع الظروف الصعبة المحيطة بها فى عملها بالملهى الليلى ومحاولة توريطها فى تهريب المخدرات بين مصر ولبنان.

وإذا كانت نهاية الصراع فى السرد الأدبى هى القضاء على سعيد مهران، فإن الصراع بالسرد الدرامى انتهى أيضا بالقبض عليه، بينما الصراعات الأخرى جاءت نهايتها مفتوحة، ليؤكد المسلسل أن القضايا التى تعرض لها لم تحسم بعد على أرض الواقع، فما زال أمامها الكثير من الوقت والجهد لتوضع لها كلمة النهاية، خاصة فيما يتعلق بالمواجهة بين المتطرفين والمجتمع.

وقد تعرض الأستاذ محمد أبو العلا السلامونى كاتب سيناريو مسلسل "اللص والكلاب" لتعديله المحور الزمانى والمكانى للرواية قائلا: قصة "اللص والكلاب" تعتمد على حدوتة حدثت فى الواقع عبارة عن سفاح ارتكب عدة جرائم، وهى مجرد حادثة عادية، ولكن نجيب محفوظ بقدراته الفكرية والفلسفية استطاع أن يحول هذا الحدث إلى رواية تحلل الواقع وتحلل الإنسان، ولفت نظرى فى هذا العمل موقف رءوف علوان من سعيد مهران وهو يحلل له السرقة بحجة أن هذا المجتمع مجتمع ظالم وليس أمام الفقير إلا أن يسرق هذا المجتمع ويحل له أن يفعل ما يشاء عن طريق الجريمة أو السرقة، وهذه الفتوى التى أطلقها رءوف علوان هى نفس الفتوى التى أطلقتها الجماعات المتطرفة وأحلت بها السرقة فى هذا المجتمع الذى اتهمته بالكفر، فهذا مجتمع كافر يحل لهم سرقته ونهبه وذبحه واستخدام جميع أشكال العنف معه، وهذا ما دعانى إلى إعادة قراءة هذا النص الأدبى "اللص والكلاب" من خلال هذه الرؤية حيث يتوازى المجتمع الظالم فى الرواية الذى يفتقر للعدالة

الاجتماعية، مع المجتمع الكافر كما صورته الجماعات المتطرفة فى الواقع الحالى والذى يفتقد فى نظرهم القيم الدينية، وكان إحلال السرقة فى المجتمعين وفى الحالتين يؤدى إلى العنف والخروج على القانون واستخدام الجريمة، وهذه الرؤية أكدتها رواية اللص والكلاب من خلال حلم لسعيد مهران أثناء نومه فى تكية الشيخ الجنيدى، وقد ربط الحلم بين الدين والسياسة. وقد تضمن الحلم (ص ٦٤ - ٦٥) تفاصيل عديدة تخللها أن "سعيد مهران اندس فى حلقة الذكر التى يتوسطها الشيخ على الجنيدى كى يغيب عن أعين مطارديه فأنكره الشيخ وسأله: من أنت وكيف وجدت بيننا فأجابه بأنه سعيد مهران ابن عم مهران مريده القديم وذكره بالنخلة والدوم والأيام الجميلة الماضية. فطالبه الشيخ ببطاقته الشخصية فعجب سعيد وقال إن المريد ليس فى حاجة إلى بطاقة، وإنه فى المذهب يستوى المستقيم والخاطئ فقال له الشيخ إنه يطالبه بالبطاقة ليتأكد من أنه من الخاطئين لأنه لا يحب المستقيمين فقدم له مسدسه، وقال له ثمة قتيل وراء كل رصاصة فى ماسورته، ولكن الشيخ أصر على مطالبته بالبطاقة قائلا إن تعليمات الحكومة لا تتساهل فى ذلك، فعجب سعيد مرة أخرى، وتساءل عن معنى تدخل الحكومة فى المذهب، فقال الشيخ إن ذلك كله تم بناء على اقتراح للأستاذ الكبير رءوف علوان المرشح لوظيفة شيخ المشايخ، فعجب سعيد للمرة الثالثة وقال إن رءوف بكل بساطة خائن ولا يفكر إلا فى الجريمة، فقال الشيخ إنه لذلك رشح للوظيفة الخطيرة ووعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن جميع الاحتمالات التى يستفيد منها أى شخص فى الدنيا تبعا لقدرته الشرائية، وأن حصيلة ذلك من الأموال ستستغل فى إنشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ونواد للانتحار فقال سعيد: إنه مستعد أن يعمل أمينا للصندوق فى إدارة التفسير الجديد وسيشهد رءوف علوان بأمانته كما ينبغى له مع تلميذ قديم من أنبه تلاميذه، وعند ذاك قرأ الشيخ سورة الفتح وعلقت المصابيح بجذع النخلة وهتف المنشد: يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم" وفتح سعيد مهران عينيه عقب الحلم فرأى الدنيا حمراء ولا شىء فيها ولا معنى لها.

وواصل الأستاذ أبو العلا السلامونى: وكان هذا الحلم هو النقطة التى انطلقت منها لمعالجة النص الأدبى وتغيير محوره الزمانى والمكانى الجديد، فقمت بعرض تفسير الجماعات المتطرفة للدين والقرآن لمصلحتها، وما اعتبرته هذه الجماعات

من أن النظم العالمية غير شرعية لأنها لا تحكم بما أنزل الله. وهناك العديد من الإشارات فى هذا الحلم عن الجماعات المتطرفة، ومن ذلك استخدام حصيلة الأموال من أجل السلاح والصيد والانتحار، وكأن نجيب محفوظ فى هذه الجزئية يتنبأ بالعمليات الانتحارية، والتفجيرات التى ارتكبتها الجماعات المتطرفة، وفى هذا الحلم قال سعيد مهران إنه مستعد لأن يعمل أمينا للصندوق وسيشهد رءوف علوان بأمانته.

وحول مدى خوفه من الجماعات المتطرفة التى نقدها فى مسلسل "اللص والكلاب" قال الأستاذ أبو العلا السلامونى: لقد كنت من أوائل الكتاب الذين رصدوا ظاهرة الإرهاب فى مصر حيث كتبت مسرحية عن خطورة هذه الجماعات اسمها "السحرة" عن إعداد لمسرحية "ساحرات سالم" لأرثر ميللر، وهناك قضية "المكارثية" وكانت تعنى اتهام كل مفكر بأنه شيوعى وعلى هذا طاردوا المثقفين فى أوائل الخمسينيات فى أمريكا، أما "المكارثية" فى مصر فكانت من الجماعات المتطرفة التى بدأت تكفر كل المثقفين فى مصر على اختلاف اتجاهاتهم، وذلك منذ عام ١٩٧٦ - ١٩٧٧م، كما كتبت كذلك عن تلاعب شركات توظيف الأموال مسرحية بعنوان "المليم بأربعة" وهى عن نصاب من المولد، كان يمارس القمار ومن يكسب يعطيه أمام كل مليم أربعة، ثم تحول إلى صاحب إحدى شركات توظيف الأموال بنفس المنطق، وهو الربح الضخم كوسيلة للنصب على الناس، مما دفع هذه الشركات فى حينه لتهديد المخرج جلال الشرقاوى صاحب المسرح ومخرج العرض، بأنه إذا لم يوقف المسرحية فسينسفون المسرح، وذلك لأن المسرحية تلفت الأنظار إلى ظاهرة الاتجار بالدين.

وبشأن تبنى الأستاذ أبو العلا السلامونى للخطاب الإعلامى الرسمى للدولة فى معالجته لقصة "اللص والكلاب" بهجومه الواضح على"الجماعات المتطرفة" قال: إنه ضد التطرف الدينى، فإذا اتفق فى ذلك مع الدولة فلا ضرر، لأن ذلك يصب فى النهاية فى مصلحة الوطن.

وحول النهاية المفتوحة للخطاب السردى بالمسلسل قال الأستاذ أبو العلا السلامونى: نهاية مسلسل "اللص والكلاب" جاءت مفتوحة وتحذيرية لتأكيد خطر

الإرهاب، وإن كانت النهاية غير متفائلة بنهاية الإرهاب الذى استفحل وظل يتصاعد إلى أن وصل الأمر لأحداث ١١ سبتمبر التى وقعت بعد إنتاج مسلسل "اللص والكلاب" بعدة سنوات. واخترت نهاية المسلسل تحذيرية للمجتمع، لأننا جميعا يجب أن نكون ضد الإرهاب، وهذا الاتجاه توافق مع تغيير المحور الزمانى والمكانى، وتجسدت المأساة فى آخر مشهد من هذا المسلسل فى إطلاق الجماعات المتطرفة الرصاص واغتيال المحامى الشريف الذى تصدى لمواجهة زيادة نفوذ هذه الجماعات، وهذا المصير هو ما تعرض له الأستاذ نجيب محفوظ نفسه عند محاولة اغتياله على يد الإرهاب.

وفى نفس الإطار حول تعديلات المسلسل يوضح المخرج أحمد خضر مخرج المسلسل قائلا: الأستاذ نجيب محفوظ لم يعترض على تعديل المحور الزمانى والمكانى فى مسلسل "اللص والكلاب" وقال ستجعلون رءوف علوان صاحب فكر متطرف دينيا ليس هناك ضرر فى ذلك، بل سيكون ذلك محورا مفيدا دراميا واجتماعيا، وذكر الأستاذ نجيب محفوظ أن العمل الأدبى الجيد يصلح لكل زمان ومكان، مما يعنى قبوله لما جرى من تعديلات فى السرد الدرامى.

ويكشف ما ذكره الأستاذ أبو العلا السلامونى والأستاذ أحمد خضر أن تعديل المحور الزمانى والمكانى للسرد الأدبى لابد أن يرتبط برؤية متكاملة للمعالجة، يرى من خلالها كاتب السيناريو والمخرج أن هذا التعديل يضيف أبعادا جديدة للسرد الأدبى، ويجعله قادرا بصورة أكبر على التكيف مع المتغيرات التى طرأت على المجتمع بل وتكون لديه القدرة على التعبير عن هذه المتغيرات.

ثانيا: القصص القصيرة التى تحولت لأفلام تليفزيونية:

١ - **«تحقيق»**: امتد الصراع فى السرد الأدبى فى القصة على المستوى الخارجى فى صراع سامى مع المحيطين به من زملاء العمل والنيابة لإبعاد الشبهة عن نفسه، وإخفاء وجوده بشقة زميلته أنعام أثناء قتلها، وتواصل الصراع الخارجى من خلال بحثه عن القاتل عبر تردده على عمارة القتيلة وإصراره على الوصول للجانى والذى تصور أنه الرجل ذو الحذاء البنى فى أبيض، فذهب إلى صانع هذا النوع من الأحذية، وانتقل لأماكن إقامة زبائنه، وعلى المستوى الداخلى كان سامى يتصارع مع

نفسه لإقناعها بأنه ليس القاتل، وأن من الظلم توجيه الاتهام له وأن القاتل لابد أن يكون شخصا آخر غيره، وظهر هذا الصراع فى اضطراباته المتكررة ورعبه من كل شىء حوله، وتمسكه بالبحث عن القاتل.

وقد تناول الفيلم فى سرده الدرامى هذا الصراع مع إضافة أبعاد ومبررات جديدة لجريمة القتل، كما أضاف الفيلم صراعا دراميا خارجيا جديدا، هو صراع سامى من أجل الاستقرار والزواج من حبيبته هدى التى هى أيضا شخصية مضافة إلى الصراع، والتى كان يخطط معها لأمر الزواج ولقاء أسرتها، بينما تفكيره فى الزواج فى القصة كان مجرد خواطر فى عقله عندما شاهد فتاة أعجبته خلال رحلته للبحث عن القاتل، وبذلك كانت معاناة سامى ومتاعبه مضاعفة فى الفيلم بين صراعه للتخلص من آثار جريمة القتل التى تطارده، وبين صراعه من أجل توفير الظروف الاقتصادية المناسبة لزواجه من حبيبته، وجاءت نهاية الصراع متوافقة بين القصة والفيلم بالقبض على سامى، وبيان حقيقة ارتكابه للجريمة، وضياع أحلامه فى الحب والزواج.

٢ - «أيوب»: تناولت القصة القصيرة أيوب الصراع بين المليونير عبد الحميد السكرى وماضيه بعد إصابته بالشلل وقد تمثل هذا الصراع على المستوى الخارجى فى كتابته لمذكراته وما ارتكبه من تجاوزات أخلاقية حتى يصل إلى ما حققه من ثروة، أما الصراع الداخلى فجاء من محاولته التأقلم مع ظروفه السيئة بعد المرض والعجز، وكذلك مواجهة نفسه واعترافه أمامها بصدق بما فعله من خطايا وذنوب ورغبته فى أن يكفر عنها بالاعتراف، وفى القصة تمثل الصراع فى الإشارة إلى ما يمكن أن يتعرض له المليونير من متاعب بسبب هذه المذكرات، خاصة من أسرته دون حدوث هذه المواجهة بالفعل، لينتهى الصراع فى القصة باسترداد المليونير صحته فقط.

وقد قام السرد الدرامى بالفيلم بتصعيد الصراع وتجسيده أمام المشاهد حيث جاء الصراع الدرامى مشتملا على المواجهة المباشرة بين المليونير من ناحية والمجتمع ، بما فيه من رجال أعمال ورجال سلطة وأيضا أسرته من ناحية أخرى حيث كانت هذه المذكرات تهدد مكانتهم فى المجتمع فتصدوا لمنع نشرها بكافة السبل والعراقيل التى وضعوها أمامه.

كما اهتم الفيلم فى الصراع الداخلى بتفاصيل انتقال المليونير من مرحلة الزيف إلى مرحلة الصدق، وأضاف الفيلم صراعا آخر رافق الصراع الرئيسى لعبد الحميد السكرى، وهو صراع حامد، الشاب الذى أحبته نبيلة ابنة المليونير، والذى كان صراعه خارجيا مع ظروفه المادية الصعبة، والذى أراد أن يثبت وجوده بالاعتماد على قدراته الذاتية ورفض اللجوء لوالد نبيلة المليونير لمعاونته، بل صمم على أن يتزوجها بظروفه المتواضعة لقناعته بضرورة الكفاح الشريف فى الحياة، دون الاستناد على واسطة أو محسوبية حتى لو اضطر إلى السفر للخارج، وانتهى هذا الصراع بخطوبته لنبيلة بعد حصوله على شقة بالمدن الجديدة، واستطاع تطبيق أفكاره ومبادئه.

بينما الصراع الرئيسى انتهى فى ذروة المواجهة بين عبد الحميد السكرى والقوى المعادية له التى صممت على التخلص منه، دون تحديد مصيره بشكل نهائى، واختلفت فى ذلك عن النهاية السعيدة بالقصة القصيرة، وربما جاءت نهاية الصراع مفتوحة فى الفيلم كفرصة للمشاهدين للتفاعل أكثر مع قضية هذا الصراع، وبيان أنها أعقد من أن تنتهى.

وعن طبيعة معالجة السرد الدرامى للأدب وتحديدا قصة أيوب لنجيب محفوظ، قال المخرج هانى لاشين مخرج الفيلم التليفزيونى "أيوب": إن مفتاح السيناريو الدرامى الذى يعد عن عمل أدبى، يأتى من بين السطور التى يبدعها الأديب، ولابد من أخذ هذا المفتاح من خلال ما كتبه الأديب، ومن يجد المفتاح ويعثر عليه، يدخل إلى دنيا العمل الأدبى من آفاق واسعة، ويتمكن بيسر من تحليله وفهمه، وعندما يحصل المبدع على مفتاح العمل، ينقله إلى الجمهور مستخدما كل أدواته الفنية. وهذا ما قمت بتطبيقه عند تناولى أدب الأستاذ نجيب محفوظ، ففى قصته القصيرة "أيوب" التى حولتها إلى فيلم تليفزيونى عثرت على مفتاحين أساسيين: كان المفتاح الأول يتعلق بالمقولة الفلسفية التى تقول "ماذا لو كسبت العالم وخسرت نفسك؟" وجاء هذا العمل الأدبى ليجيب عن هذا السؤال، حيث لا يكون هناك قيمة للعالم إذا خسر الإنسان نفسه، وعندما يتعرض الإنسان للحظة مصيرية كالمرض الخطير، يمكن أن يتحول إلى شخصية أخرى، فإما أن يكون أكثر شراسة بالرغم

من المرض، أو أن يتطهر من الأخطاء والذنوب التى ارتكبها ويعود إنسانا يستحق إنسانيته، وقد أكدنا من خلال السيناريو ضرورة أن يعود البطل إلى إنسانيته، وبرز السؤال وهل سيكون مسموحا له أن يعود إنسانا مرة أخرى أم لا؟ لأن هناك عوائق وقوى أكبر منه، وعودته تمثل خسارة لهم، وبالتالى يصبح أمامهم حل واحد هو تصفيته والتخلص منه، وهذه تصبح ضريبة المناضلين فى كل مكان وزمان، الذين يشعلون الرغبة فى التغيير والخلاص والثورة على ما هو قائم، وفى نهاية الفيلم وعندما أطلقوا الرصاص على عبد الحميد السكرى، وهو فى سيارته، يدافع عن نفسه بملف الاعترافات الذى يتضمن الحقيقة، فجاءت الطلقات فى الملف بما يوحى بنجاته من الموت، وهكذا جاءت الحقيقة لتنقذه وفى مشهد النهاية جاءت النهاية مفتوحة، والبعض يسأل هل مات أم عاش؟ ولكن هذه الإجابة لم تعد هى المهمة، ولكن ما يعنينا هو الصراع بين الصدق والكذب، وكان ما يهمنا هو غلبة الصدق ووصوله للناس، وهذا ما عبرنا عنه فى تتر النهاية، حيث تم تثبيت الصورة على الورق فى ملف الاعترافات التى ترمز للحقيقة، وقد نزل صوت آلة كاتبة وماكينات طباعة تعبيرا على أن هذه المذكرات طبعت بالفعل فيما بعد، وأتت النهاية كنداء للمشاهدين بالمشاركة فى إظهار الحقيقة، وهذا تحديدا ما أردنا قوله من مجمل الفيلم التليفزيونى "أيوب" أما المفتاح الآخر الذى وجدته فى قصة "أيوب" فهو ما حدث من انتقال مفاجئ للبطل من جنون الحركة إلى جنون السكون، فهذا الطاووس المنطلق، الذى يندفع بالحركة، حركة تسحق كل شىء غير مقيدة بمبادئ أو إنسانية، حركة لا يحكمها إلا المادة فأصبحت حركة مجنونة، قادته إلى جنون السكون مصابا بالشلل داخل الكرسى المتحرك.

ويواصل المخرج هانى لاشين: وكان هناك اهتمام خاص بمشهد وجود عبد الحميد السكرى على الشاطئ فى فايد، وقد استخدمنا فى هذا المشهد صفارة مركب، وذلك لأن صفارة المركب توحى بالحركة والغربة والاغتراب، وهى انفعالات كانت تتصارع داخله.

٣ – **«أسعد الله مساءك»**: دار الصراع فى السرد الأدبى بالقصة القصيرة أسعد الله مساءك حول شخصية حليم، وتمثل المستوى الخارجى للصراع بين حليم

والظروف الاجتماعية الصعبة التى واجهته، حيث أصبح هو العائل الوحيد المسئول عن أمه وأختيه بعد وفاة والده، وكان عليه أن يتخلى عن "ملك" حب عمره وفتاة أحلامه التى تواعد معها على الزواج، وكانا فى حكم المخطوبين، وبعد وصول حليم لسن التقاعد عاد مرة أخرى لحلمه القديم بالزواج من ملك التى توفى زوجها، ليصارع حليم الأوضاع الجديدة وسنوات العمر الذى ضاع. وعلى المستوى الداخلى كان الصراع الدرامى بين حليم ونفسه يتمثل فى العالم الجاف المغلق الذى يعيشه مع احتياجاته الطبيعية الجنسية طوال سنوات حرمانه من الزواج، وكان صراعا مريرا بين رغباته وقيمه وأخلاقه، وأدى هذا الصراع لدخوله مضطرا فى علاقة مع خادمة العائلة كما عاش صراعا داخليا آخر بعد تقاعده مع الفراغ والوحدة والملل، وفى القصة انتهى الصراع بصورة إيجابية حيث كانت هناك فرصة لاستعادة حليم حبه القديم ونيل سعادته المفقودة.

أما السرد الدرامى بالفيلم فقد جاء بإضافات لخطوط هذا الصراع بإعادة نفس المأساة التى عاشها حليم بحرمانه من الزواج مع زكريا ابن شقيقته، مما دفع حليم للتدخل لمنع الشاب من التضحية بحبه من أجل الإنفاق على أسرته، ونصحه بالتوفيق بين المسئوليتين، مما جعل الصراع الدرامى فى الفيلم أكثر وضوحا وقوة، فبدلا من معايشة الصراع فى الزمن الماضى كما عاشه حليم بالفعل أحضرته أحداث الفيلم من خلال ابن شقيقته الذى تعرض لنفس الظروف، كما أدخل الفيلم صراعا دراميا جديدا بين حليم وجارته نرجس وزوجها عنتر، فمع غياب زوج نرجس وهجره لأسرته، شعر حليم بشوق متدفق إلى الأسرة وحاول التقرب لنرجس وابنها سامح كأب لها، حيث إنها فى عمر أبنائه لو كان تزوج، ولكن زوج نرجس لم يقبل هذا الوضع، بدخول رجل غريب إلى شقته، وجاءت نهاية هذا الصراع إيجابية أيضا بعودة زوج نرجس إليها، كما توافقت نهاية الصراع فى الفيلم مع نهايته فى القصة بعودة حليم إلى ملك.

ثالثا: القصص القصيرة التى تحولت لتمثيليات تليفزيونية:

١ «**النوم**»: تركز الصراع فى السرد الأدبى بهذه القصة بين المدرس سامى وهو اسمه فى التمثيلية وبين المجتمع المحيط به، فكان صراعه خارجيا داخليا فى نفس

الوقت، فهو يتصارع مع الظروف الاجتماعية المحيطة به التى تفرض عليه الاندماج والاختلاط بالناس، ويتصارع أيضا مع نفسه داخليا مع قوة ذاتية تدفعه نحو الانطواء وعدم الاختلاط بالمجتمع والعزلة عنه، والعيش فى أجواء الماضى مع من كان يحبهم وفارقوا الحياة، وأبرزهم أمه التى كان يعقد جلسات تحضير الأرواح لاستحضار روحها، وفى هذا إشارة إلى صراعه للتواصل مع الماضى الجميل ومن كانوا معه فيه، وهذا الأمر جذبه لمزيد من العزلة فعاش وكأنه فى بوتقة أو فى شرنقة تفصله عن المجتمع من حوله.

حتى الفتاة التى أحبها، خاف من الارتباط بها، وكتب على نفسه التعاسة لأن ارتباطه بها سيعنى أيضا ارتباطه بالمجتمع وتفاعله معه، لدرجة أن حادث مقتل هذه الفتاة، كان جل ما أزعجه فيه أنه تسبب فى تعامله مع جهات التحقيق والمثول أمامهم للإدلاء بشهادته، وأن الناس بدءوا يتعجبون من طباعه وسلبيته حيث قتلت على بعد خطوات منه وهو نائم دون أن يتحرك لإنقاذها، وقد انتهى الصراع الدرامى بتأكيد عجزه عن الخروج من عزلته.

والتزمت التمثيلية فى سردها الدرامى بنقل الصراع كما ورد بالقصة القصيرة، مع إضافة بعض الخطوط الجديدة تمثلت فى اتساع عالم الأوهام التى يعيشها سامى بعد مقتل حبيبته فيتخيل أنها مازالت على قيد الحياة وأنهما تزوجا وأنجب منها أولادا، وكأنه فى صراعه وعناده مع المجتمع أصبح لا يستطيع أن يعيش إلا مع الأموات، سواء كانت أمه أو حبيبته بعد أن غادرت عالم الأحياء وبذلك يؤكد سامى أنه لا يمتلك القدرة على التفاعل مع الحياة بمنظومتها الواقعية.

٢ - **«النسيان»:** جاء الصراع فى هذه القصة القصيرة مرتبطا بحياة موظف بهيئة المساحة اسمه وحيد فى التمثيلية، وكان صراعه خارجيا داخليا، فمع قدومه من الواحات إلى المدينة الكبيرة أصبح لزاما عليه أن يبحث لنفسه عن فرصة فى التعليم والعمل والزواج، وهى الأركان الثلاثة الضرورية للإنسان فى حياته المعاصرة، فكان من الضرورى أن يتغلب على الظروف الاقتصادية الصعبة لإثبات وجوده فى هذا المجتمع العملاق المعقد، وداخليا كان صراع وحيد مع نفسه من خلال الحلم الذى كان يطارده ويحذره من النسيان، وظل الصراع بينه وبين الحلم

المزعــج، الذى حاول مرارا أن يسـتجيب لنصيحتـه ليتخـلص من مطـاردتـه، ولكن الحلم يعود مـرة أخـرى للظهور، حتى صدمت وحيد سيارة وهو مرتبك بسـبب هذا الحلم، لينتهى الصراع بموته.

وقد أضاف السرد الدرامى بالتمثيلية بعض الخطوط الجديدة لهذا الصراع تتعلق بصراع وحيد بعد زواجه، وكفاحه من أجل أسرته فى ظل دخله الضعيف وسط إغراءات الفساد والرشوة الميسرة له ولكنه أصر على مقاومة الانهيار، وبعد تحوله إلى رجل أعمال جرفه التيار إلى صراع أعمق وأشد مع قوى عالم المال والنفوذ، وحاول وحيد دائما أن يصمد، حتى شعر أن قدرته على الصراع تتلاشى مع مواصلة مطاردة الحلم المزعج له، وبينما انتهى صراع القصة القصيرة بموته، فإن التمثيلية تركت الصراع مفتوحا وهو فى دوامة يحاول الهروب من حلمه فى اضطراب وخوف وتوتر، فى إشارة فلسفيه لصراع الإنسان المتواصل من أجل مصيره مهما يحقق من نجاحات وإنجازات، فتظل دائما أمامه تحديات تتطلب منه أن يتغلب عليها ويتجاوزها حتى يصل إلى نقطة النهاية وهى الموت، وقد استبعدت التمثيلية موت وحيد لتكثيف عذابه وحيرته وضياعه، لأن مواجهة الموت ربما تكون أكثر رحمة من مواجهة الحياة.

٣ - **«صاحبة العصمة»**: تمثل جوهر الصراع فى قصة صاحبة العصمة فى الصدام بين الحق والخير والشرف من ناحية، والشر والكراهية والطمع من ناحية أخرى، والجانب الأول مثله كوثر هانم أرملة الشيخ النقيب وسقاء الحارة وشيخ الحارة، والجانب الثانى مثله تجار الحارة الذين حاولوا السطو على قلب كوثر هانم الأرملة الثرية شرعا أو سفاحا على غير المتعارف عليه من أبناء البلد الشرفاء، ولكن تصدت لهم أصالة الحارة وشهامتها فى شخص السقاء ينسون، واسمه فى التمثيلية سيد، وشيخ الحارة اللذين وقفا أمام أطماع تجار الحارة وأهلها المتطلعين للاستيلاء على السيدة المصون وثروتها، وانتهى الصراع فى القصة بانتصار الخير على الشر، واختيار أرملة النقيب السقاء زوجا لها مضحية بالميراث والثروة الكبيرة صونا لسمعتها وشرفها.

وقد احتفظت التمثيلية بالإطار العام لهذا الصراع كما جاء بالقصة، ولكن مع إضافة تجسيد حيوى لأطراف الصراع، فبينما لا يظهر فى القصة من أهالى الحارة

إلا صاحب الوكالة ممثلا للطمع والجشع، قامت المعالجة فى التمثيلية بتجسيد الشر فى المعلم نصار والمعلم زيدان، حيث لكل منهما وكالة بالحارة، ودار الصراع على أشده بينهما لكسب ود الأرملة الحسناء والسطو على ثروتها، وهذا التجسيد منح الصراع واقعيته ووضوحه، كما قامت المعالجة للتمثيلية بتصعيد الصراع بالعديد من الأحداث التى تتعلق بمحاولة كل تاجر استخدام وسائله للتقرب من كوثر هانم بالهدايا والمؤامرات.

وهو الأمر الذى قاد للمواجهة بين أحد التاجرين وهو زيدان والسقا الوديع الذى وصفته القصة القصيرة بأنه" المستقر فى رحاب الطيبة والأسى" وعندما تصدت الأرملة لأهل الحارة واختارت السقا زوجا لها، أطلق عليه التجار الرصاص ليلة الزفاف فى نهاية مفتوحة للصراع على عكس النهاية السعيدة بالقصة، لتأكيد أن الحق يحتاج إلى قوة تحميه وأن انتصاره لن يكون سهلا بمجرد النيات الطيبة.

وعن تجربته فى كتابة سيناريو صاحبة العصمة قال الكاتب مهدى يوسف: بالنسبة للقصة القصيرة" صاحبة العصمة" أعجبت أخلاقيا بالبطلة السيدة" كوثر هانم" لأن النظرة السائدة دائما للمرأة أنها شيطان ومصدر غواية للرجال، بينما شخصية هذه السيدة الأرملة كانت رغم جمالها على عكس ذلك، فالقصة تنظر نظرة غير متدنية للمرأة لأن السيدة الأرملة فضلت الزواج الحلال على التمسك بالثروة التى ورثتها عن زوجها المرحوم، فاختارت شابا متواضعا فى ظروفه وإمكانياته وتخلت عن ثروة كبيرة اشترط زوجها المرحوم لاستمرار تمتعها بها أن تبقى بلا زواج، فرفضت أن تغلق قلبها وحياتها وتعرض نفسها للشائعات من أجل المال، اختارت طريق العفاف والستر بدلا من حياة الأهواء والرغبات المحمومة. وبعد قراءتى هذه القصة وإعجابى بها قمت بعرضها على قطاع الإنتاج لتنفيذها فوافق، وبعد التعاقد مع الأستاذ نجيب محفوظ وسماحه بتحويل القصة إلى التليفزيون اتصل بى قطاع الإنتاج لإعداد السيناريو والحوار لهذه القصة، وقد كانت أحداثها بالكامل تدور داخل حارة مصرية صغيرة، وهذه عبقرية نجيب محفوظ الذى يتميز بالقدرة على تكثيف العالم فى بؤرة صغيرة نجد فيها كل شىء، وهذا يمثل تحديا أمام السيناريست الذى يتصدى لتحويل أعماله إلى دراما تليفزيونية وقد قبلت التحدى.

وعن كتابته معالجة قصة" صاحبة العصمة"وما أدخله عليها من تعديلات قال الكاتب مهدى يوسف: لقد أجريت العديد من التعديلات على القصة القصيرة من ضمنها تغيير نهاية القصة، بجعل مشهد النهاية فى التمثيلية للسقا عندما ذهب لزفافه على صاحبة العصمة، وفى هذه الليلة تعرض السقا للاعتداء عليه من التجار الذين كانوا يتصارعون للاستيلاء على كوثر هانم لكسب ودها وثروتها.

والملاحظ أن الشخصيات والصراع فى السرد الدرامى جاءت أكثر وضوحا وقوة عنها فى السرد الأدبى، حيث أضافت المعالجة من الشخصيات - خاصة فى القصص القصيرة - ما يدعم ملامح الصراع ويفعله، ويساعد فى تصعيده.

ب - سرد الأحداث:

أولا - الروايات التى تحولت إلى مسلسلات:

١- **«عبث الأقدار»**: جاء السرد الأدبى للأحداث فى رواية" عبث الأقدار" أقرب ما يكون لطبيعة السرد الدرامى من حيث الاهتمام بالصورة والتجسيد، حيث ركزت الرواية فى سردها للأحداث على المواجهة بين خوفو والأقدار، مما جذب القارئ منذ البداية لترقب مصير عرش الفرعون، وهل سينتصر فى تحديه لنبوءة الساحر ديدى، ويؤيد هذا الرأى ما قاله المخرج صلاح أبو سيف عن أدب نجيب محفوظ وهذه الرواية تحديدا حيث قال:" (رادوبيس وعبث الأقدار وكفاح طيبة) عندما قرأتها رأيت فيها فكرا سينمائيا فنجيب محفوظ يكتب بالصورة". وقد تحقق عنصر الحركة فى السرد الأدبى من خلال انتقال خوفو وحملته للقضاء على الطفل ددف، وأيضا ما أنجزه ددف من انتصارات فى السباقات بمدرسة الحربية فيما بعد، وكذلك حملة جيش الفرعون ضد قبائل البدو فى سيناء بقيادة ددف.

وقد أضاف السرد الدرامى العديد من المبارزات والمواجهات الحربية لزيادة عنصر الحركة، ولإضفاء مزيد من الإثارة والتشويق استعان المسلسل فى السرد الدرامى بالأسطورة، التى تمثلت فى ظهور الربة" إيزيس"التى كانت هى المصدر الأصلى للنبوءة وهى التى ساعدت الفلاح تترى على الزواج من الفتاة تيتى، التى خانته وذهبت لتعيش مع ولى العهد فى قصره، وعندما أراد تترى عقابها ورفع شكوى للفرعون بما حدث، تآمرت عليه تيتى مع زايا رئيسة خدم ولى العهد، وقامتا

بالتحريض على قتله وبعد مقتل تترى، ذهب إلى أخيه أنوب، وطلب منه أن يبحث عن قلبه ويضعه فى الماء لتعود له الحياة، وبالفعل يعود تترى للحياة ويختفى فى جسد العجل المقدس أبيس ليستطيع الانتقام من زوجته تيتى وولى العهد.

وعن دوره فى إدخال الأسطورة عند معالجة رواية" عبث الأقدار" قال الكاتب محمد الغيطى:" لقد استخدمت الأسطورة بقوة فى كتابة سيناريو هذا المسلسل وفق ما رأيته مناسبا للأسرة الفرعونية الرابعة حيث الاعتقاد بالسحر والسحرة، كما أدخلت العديد من الأحداث والشخصيات الأسطورية لتدعيم شخصية ولى عهد الفرعون".

وهذه الأجواء الأسطورية أعطت للسرد الدرامى قدرة أكبر على تدفق الأحداث وتنوعها وتحقيق إثارة للمتلقى فى مشاهدة المعجزات الأسطورية التى يغلفها الغموض.

٢ - « **الثلاثية، بجزءيها**: كان هناك توافق كبير بين سرد الأحداث فى رواية الثلاثية بجزءيها" بين القصرين"و"قصر الشوق"وبين السرد الدرامى لمسلسل الثلاثية، وكان هناك بعض التباين الناتج بصورة أساسية من إضافة شخصية" حسنين" الشاب الثورى صديق فهمى الذى عاش بمنزل أحمد عبد الجواد أثناء إصابته برصاص الإنجليز، مما دعم عناصر التشويق والحركة والتجسيد فى السرد الدرامى من خلال قلق المشاهد من معرفة أحمد عبد الجواد بوجود حسنين فى منزله دون علمه، وما يترتب على كشفه لهذا السر من مواجهات عنيفة داخل الأسرة.

كما أحتوى هذا الجزء السردى على عنصر الحركة من خلال مطاردة قوات الاحتلال الإنجليزى لحسنين أثناء محاولته الهرب ليواصل نشاطه الثورى، وكذلك فيما دبره حسنين من هجوم على مواقع القوات الإنجليزية، أبرزها ثكنات الإنجليز عند كوبرى قصر النيل، كما مثل ظهور حسنين وسيلة لتجسيد الأحداث المتعلقة بثورة ١٩، والتى جاءت إلى حد ما ذات طابع تجريدى تقريرى خلال السرد الأدبى بالرواية عبر المناقشات والأحاديث عن الثورة.

وجاء ذلك أيضا وسيلة من المعالجة لإدخال ثورة ١٩ فى نسيج السرد الدرامى داخل بيت العائلة فى بين القصرين، نظرا لصعوبة تصوير مظاهرات الثورة وأحداثها

فى شوارع القاهرة وفق زمن حدوثها، والذى كان سيحتاج إمكانيات كبيرة لتجهيز الديكورات، فكان حسنين وما حدث له من حوادث ووقائع معبرا فى السرد الدرامى عن تطورات وقيم ثورة ١٩ وما كانت تسعى لتحقيقه من حرية للشعب المصرى.

٣ - **«اللص والكلاب»:** التزم السرد الدرامى للأحداث فى المسلسل بما ورد من أحداث رئيسية بالسرد الأدبى للرواية والتى تتعلق بسعيد مهران ورحلة انتقامه من زوجته نبوية وعليش وأستاذه رءوف علوان نظرا لما تتضمنه هذه الأحداث من تشويق وحركة وتجسيد، بما يتوافق مع طبيعة الدراما التليفزيونية، وعبر تغير المحور الزمانى والمكانى فى المسلسل، أضاف السرد الدرامى العديد من الأحداث التى تضمنت مواجهات قوية بين التيارات السياسية المختلفة بالجامعة والجماعات الدينية، وكذلك ما عاشته مصر من صراع مع العدو الإسرائيلى من أجل تحرير الأرض وما تلا ذلك من انتصار فى حرب أكتوبر.

وضاعفت هذه الأحداث المضافة للدراما من عناصر التشويق والحركة، حيث جسدت الشخصيات داخل المسلسل الانتماءات المختلفة لطلبة الجامعة، فانضم الطالب مدحت للاتجاهات الوطنية، بينما رءوف علوان انضم للجماعات الدينية بحثا عن مصالحه الشخصية وليس من أجل الاقتناع بالمبادئ، بل تحت مبدأ "الغاية تبرر الوسيلة" كما تجسدت شركات توظيف الأموال التى قامت تحت شعارات دينية على غير أساس فى شخصية نبوية وعليش وبمساندة أيضا من رءوف علوان، والتى تعد من ملامح هذه المرحلة.

وعن ارتباطه ببطل قصة "اللص والكلاب" قال أحمد خضر مخرج المسلسل: لقد ارتبطت ببطل قصة" اللص والكلاب" الأصلى محمود أمين سليمان الذى ظهر فى الإسكندرية فى الخمسينيات من القرن العشرين وكنت أنا فى مرحلة الصبا، وتابعت أحداث هذه المأساة من خلال ما نشرته الصحف عنه، وهى القصة التى كتب عنها الأستاذ نجيب محفوظ عمله الأدبى"اللص والكلاب" وكنت أعرف أن هناك ظلما وقع على هذا الرجل بل وتعاطفت معه، خاصة عندما عرفت أزمته، فأعجبت به وشعرت أن لديه قدرات خارقة، وقد قرأت كثيرا عن وجوده فى مغارة فى حلوان حيث قتلته الشرطة، وعند نشر إحدى الجرائد صورته عقب موته

صدمت وحزنت لمصرعه، كنت أتصور دائما محمود أمين سليمان شخصا مقهورا لأن زوجته خانته مع المحامى، فهو ضحية لخيانة زوجته وفق ما نشرت الصحف، ونتيجة لمتابعة مغامرات هذا الرجل، كنا كأطفال نعتبره أسطورة، وعندما قرأت رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ تبين أنه بالفعل ضحية، ولهذا نجده فى أحداث المسلسل لم يسرق إلا مرة واحدة، ولأن أحداث هذه الرواية دارت فى الخمسينيات من القرن الماضى، فقد ارتبطت بما يعرف بصراع الطبقات، دون أن يشير النص الأدبى إلى هذا صراحة، بينما كانت قضيتنا فى المسلسل وهدفنا التركيز على الجماعات المتطرفة، لقد استبعدنا فكرة صراع الطبقات التى قام عليها النص الأدبى، وأصبحت القضية هى قضية الفكر الدينى المتطرف، وفق معالجة الأستاذ أبو العلا السلامونى، ولتحقيق هذا التحول كان لابد أن يحدث تغيير للزمان والمكان بالضرورة لمساندة الفكرة الجديدة للمسلسل، وفى هذا الإطار نجد سعيد مهران أيضا ضحية، لأن القضية فى الأصل ما الذى حرك دوافع هذا الرجل إلى الشر، وكانت بالتأكيد هى زوجته الخائنة التى تزوجت عليش، وهذه النقطة تحديدا هى التى أدت لزيادة حجم دور نبوية ربما أكبر بكثير مما ورد بالنص الأدبى، لأنها كانت هى المحرك للأحداث نحو تصاعدها، فمن أجلها سرق سعيد مهران، وبسببها دخل السجن وهكذا، فكان من الطبيعى زيادة حجم دور هذه الزوجة، وأعتقد أن نجيب محفوظ نفسه تعاطف مع شخصية سعيد مهران، بدليل أنه لم يقتله بشكل قاطع فى نهاية روايته بل تركنا نستنتج موته، وكأنه كان من الصعب على نجيب محفوظ اختفاء سعيد مهران وإعلان موته، فجعله صلبا صامدا حتى النهاية رافضا الاستسلام والخنوع، ونحن بدورنا فى المسلسل لم نجعله يقتل بل أصيب فقط، لتظل دائرة الصراع مستمرة بينه وبين ما يحيط به من كلاب.

وعن النهاية المفتوحة لمسلسل "اللص والكلاب" قال المخرج أحمد خضر: فى مشهد النهاية لسرد أحداث المسلسل وبعد نجاة سعيد مهران من الموت على يد رجال الشرطة، الذين قبضوا عليه وألقوا به فى السجن، قام بعمل توكيل للدفاع عنه وبعد ذهاب مدحت للدفاع عن سعيد مهران وأثناء خروجه مطمئنا من نيابة شرق القاهرة هاجمه مجموعة من الجماعات المتطرفة وأطلقوا عليه النار ليموت

فى مشهد جلل مؤثر يثير الخوف والإحساس بالخطر، وكنا قد وضعنا فى المشهد الأخير وعلى منظر قتل المحامى، كلمات من خطبة للرئيس حسنى مبارك كان قد ألقاها ضد الإرهاب بهيئة الأمم المتحدة، ولكن للأسف الرقابة قامت بحذف هذه الكلمة بصوت الرئيس مبارك، بالرغم مما فيها من دلالات قوية على ضرورة مكافحة الإرهاب والوقوف ضده، ومما جاء فى كلمة سيادته "يجمع اليوم فقهاء القانون ورجال العدالة والدين على أن الإرهاب فى عصرنا الحاضر، قد أضحى من أخطر صور الجريمة المنظمة فهو واحد من أكبر العوائق الرئيسية للتنمية سواء على المستوى القومى أو الدولى" هذه الكلمة التى حذفتها الرقابة من النهاية، كانت تحقق الهدف الفنى والاجتماعى للمسلسل، بل هى نهاية تجسد رسالة العمل، لولا تدخل الرقابة غير المفهوم وغير المبرر، وقد حاولنا من خلال المعالجة التى قدمها المسلسل أن نؤكد وجود من هم أخطر من اللص، وهم أعضاء الجماعات المتطرفة. وفى هذا العمل ظلت الأم مؤثرة فى وجدان سعيد مهران حتى بعد موتها، حيث تقمص شخصيتها من الناحية الأخلاقية، فلم يسرق سعيد مهران بعد موت أمه، بل لم يسرق ألا من أجل تدبير شبكة نبوية ومهرها، وقد تعلم سعيد مهران البرجماتية والبحث عن مصلحته من رءوف علوان، ووجد كذلك هذه الصفات مجسدة فى نبوية.

وحول تدخل الرقابة فى تحديد ملامح نهاية مسلسل "اللص والكلاب" يقول أ. د. محمد كامل القليوبى: الرقابة يجب أن يعاد النظر فى فرضية وجودها كقيد على الدراما، فلم يعد للرقابة وجود فى الدول الغربية فالإباحة هى الأساس فى ظل السماوات المفتوحة.

وبالنسبة لما أضيف من مناظر لم تكن موجودة بالنص الأدبى قال المخرج أحمد خضر: نتيجة تغيير المحور الزمانى لهذا العمل، أصبحت أحداث المسلسل تدور خلال فترة السبعينيات وهى الفترة التى يجسدها المسلسل، وفى هذه الأثناء انتشرت تجارة الشنطة بين مصر ولبنان، وكانت من وسائل الثراء وتطورت هذه التجارة من شنطة للملابس والعطور إلى شنطة للمخدرات، فكان من الطبيعى أن ننتقل إلى لبنان لرصد هذه الظاهرة من خلال أبطال العمل، وقد أضفى هذا طابعا

جماليا على المناظر داخل المسلسل، ومن المناظر المهمة فى هذا المسلسل أيضا المناظر داخل جامعة القاهرة، ونظرا لظروف الدراسة بالجامعة لم نتمكن من التصوير داخل الجامعة بالفعل، ولهذا اخترنا التصوير فى مكان هو أقرب ما يكون فى شكله من جامعة القاهرة وهو المتحف الزراعى فى الدقى، وذلك للشبه التام مع مبانى جامعة القاهرة، من حيث الأبواب والسور ومبنى إدارة الجامعة والأعلام، والفرق بين المبنيين كان فقط فى القبة المشهورة بها جامعة القاهرة، حيث لم تكن موجودة فى مبنى المتحف الزراعى.

وهكذا كان ما أضيف على السرد الدرامى من تنوع فى الأحداث والزمان والمكان قد أعطى مسلسل اللص والكلاب أبعادا اجتماعية واقتصادية وسياسية جديدة، لم تكن موجودة وواضحة بنفس القدر فى رواية "اللص والكلاب" ويعد هذا هو المبرر الأقوى لإجراء هذه التعديلات.

ثانيا: القصص القصيرة التى تحولت لأفلام تليفزيونية:

١ - «تحقيق»: حرص السرد الدرامى لفيلم "تحقيق" على عرض الأحداث بأسلوب يؤدى لتشويق المشاهد بما يضمن متابعته لهذه الأحداث، وكانت وسيلة ذلك إخفاء أى معلومات أو إشارات إلى قيام سامى بقتل زميلته، وظهور شخصية القاتل الوهمى فى غرفة نوم القتيلة، مما أكد للمتلقى أن هناك شخصا آخر غير سامى قام بارتكاب الجريمة على غير الحقيقة، بينما السرد الأدبى قام بإعطاء بعض الإشارات الغامضة بأن القاتل هو سامى من خلال أن لون حذاء سامى فى غرفة نوم القتيلة كان بنى فى أبيض، كما أن القتيلة قالت له اخنقنى، بينما تمثل عنصر الحركة فى السرد الدرامى للأحداث بصورة واضحة من خلال رحلة مطاردة سامى للقاتل الوهمى لتقديمه للعدالة، وتضمن هذا مطاردته لكل من يرتدى حذاء "بنى فى أبيض" وجاء عنصر التجسيد من خلال تجسيد شخصية المشتبه فيه عوض الشرنوبى ويعمل "ممثلا" كان أحد الذين اشتبه سامى فى ارتكابهم الجريمة، لذا ذهب إلى الاستديو الذى يعمل به ليتحقق من شكه ولكنه وجده مجرد كومبارس بائس، ولا يمكن أن يكون هو مرتكب الجريمة، وكذلك تجسيد عواطف سامى وأحلامه فى الحب والزواج بإضافة شخصية هدى التى رغب فى الزواج منها.

٢ - «أيوب»: كان سرد الأحداث فى القصة القصيرة أيوب أميل إلى طابع السكون، وأبعد ما يكون عن الحركة التى يتطلبها السرد الدرامى، حيث دارت معظم أحداث القصة داخل غرفة مغلقة هى غرفة المريض عبد الحميد السكرى، رجل الأعمال الذى أصيب بالشلل فجأة، فعاش متألما مع ذكرياته، بينما السرد الدرامى لفيلم "أيوب" جاء مفعما بالحركة والانطلاق والتشويق، حيث تنقلت الكاميرا فى العديد من المناطق والأماكن منها المطار وشركات عبد الحميد السكرى والشوارع والميادين ومستشفى الحميات وشاطئ فايد وغيرها، حيث بدأ السرد الدرامى لأحداث الفيلم بحياة هذا المليونير قبل المرض وما كان يعيش فيه من سطوة ونفوذ، ثم كيف قاده المرض إلى الضعف والانكسار، وكان الدكتور جلال أبو السعود صديق هذا المليونير هو وسيلة السرد الدرامى لإعطاء الحركة لهذا المريض العاجز، حيث أحضر له أجهزة للعلاج الطبيعى ليتدرب عليها فى حديقة الفيلا، كما نقل الدكتور صديقه المريض لزيارة منزله، كما انتقل عبد الحميد خلال مرضه بصحبة صديقه إلى العديد من الأماكن ولم يظل حبيس غرفته كما جاء فى السرد الأدبى، وحقق السرد الدرامى عنصر التشويق من خلال تفعيل العداء بين عبد الحميد السكرى ورجال الأعمال الذين أساء لهم فى مذكراته التى أراد طبعها، وتهديدهم له بمنعه بكل السبل من طبع هذه المذكرات، مما دفعهم لحرق المطبعة التى كانت ستطبعها، يضاف لهذا وقوف أسرة هذا المليونير ضده حتى لا يفضحهم معه بنشر المذكرات، وأعطى هذا إثارة أكبر للأحداث، خاصة فى ظل ما يمكن أن يتعرض له عبد الحميد من خطر الاعتداء عليه وهو مصاب بالشلل.

ويتضح من ذلك أن السرد الدرامى لفيلم "أيوب" قد جسد أعداء هذا المليونير من شركاء الماضى بحيث يستطيع المشاهد رؤيتهم بالعين وسماعهم بالأذن، وليس بأسلوب تقريرى عن احتمال تعرضه للخطر فى حال نشر المذكرات كما ذكر السرد الأدبى. بالإضافة لهذا استطاع السرد الدرامى أيضا أن يجسد النموذج الإيجابى المقابل لشخصية عبد الحميد السكرى بإضافة شخصية حامد الشاب الذى أحبته نبيلة ابنة المليونير الذى أصر على بناء حياته بكفاح وصبر معتمدا على قدراته الذاتية دون تنازلات أخلاقية.

٣ - «أسعد الله مساءك»: كان السرد الأدبى فى القصة القصيرة "أسعد الله مساءك" يعتمد على خط واحد هو حياة حليم بعد خروجه على المعاش، ورغبته فى استعادة حبيبته القديمة ملك، وتشكلت علاقته بالعالم الخارجى من خلال صديقه الوحيد حمادة الطرطوشى الذى يجلس معه يوميا على المقهى، وكانت ذكريات الماضى فى طفولة حليم وشبابه تشغل مساحة كبيرة من القصة القصيرة، بينما السرد الدرامى لأحداث الفيلم التليفزيونى "أسعد الله مساءك" كان الحاضر هو الذى يشغل المساحة الأكبر به وارتبط هذا بواقع حليم وما يعيشه من مشكلات، أهمها بحثه عن عمل جديد بعد تقاعده، وأضاف السرد الدرامى شخصية نرجس جارة حليم وهى أم الطفل سامح الذى يتعلق به حليم ويشعر من خلاله بالحنين لحياة الأسرة التى عاش مفتقدا لها، وقد أدى وجود نرجس إلى تجسيد مأساة حليم حيث عجز عن مواجهة المجتمع وإقناعه بسلامة تعامله مع نرجس ودخوله شقتها لأنه رجل غير متزوج رغم أنه فى عمر والدها.

ويتبين بذلك أن السرد الدرامى قد جسد ذكريات الماضى لحليم فى قصص جديدة حاضرة زمنيا أضافها من خلال زكريا ابن شقيقته الذى واجه نفس مشكلة حليم القديمة وهى عدم القدرة على الزواج فى ظل وجود أسرة هو مسئول عنها بعد وفاة الأب، فوقف حليم مدافعا عن حق زكريا فى الحب والزواج.

ثالثا: القصص القصيرة التى تحولت لتمثيليات تليفزيونية:

١- «النوم»: ارتبط السرد الدرامى لأحداث تمثيلية النوم إلى حد كبير بما ورد بالسرد الأدبى من حيث التركيز على شخصية سامى مدرس اللغة العربية، وحياته فى عزلة بعيدا عن الناس، يلتقى فقط مع أصحابه فى جلسات تحضير الأرواح، وتمثلت ذروة مأساته فى عجزه عن إنقاذ حياة حبيبته التى ماتت أمامه وهى تستنجد به لأنه كان مستغرقا فى النوم، وقد أضاف السرد الدرامى العديد من الأحداث لم تكن بالسرد الأدبى، مما أعطى التشويق والحركة لطابع السرد الدرامى ومن هذه الأحداث مراقبة ومتابعة سامى لحبيبته أثناء ذهابها إلى عملها بالمستشفى وعودتها من العمل، وكذلك خلال وجودها بمحطة المترو، وهو ما أعطى حركة واضحة للصورة داخل التمثيلية، خاصة أن المترو المندفع فى السير كان هو المكان

المشترك فى لقاءات سامى مع حبيبته، وجسد السرد الدرامى عالم الأوهام الذى يعيشه سامى بعد مقتل حبيبته، حيث صورت عدة مشاهد بالتمثيلية ما تخيله سامى من زواجه بهذه الحبيبة، وأنه أنجب منها أبناء ويعيش معها حياة أسرية طبيعية على غير الواقع.

وجسد السرد الدرامى فى التمثيلية جلسات تحضير الأرواح والتى جاءت بشكل تقريرى فى السرد الأدبى، فرأينا سامى مع زملائه فى غرفة بالبيت أثناء جلسات تحضير الأرواح وما تحويه هذه الأجواء من دخان وبخور، وأضاف هذا طابعا من الغموض والترقب لم يكن موجودا بالسرد الأدبى، وكانت هذه الجلسات هى وسيلة إظهار وتأكيد للعزلة التى يعيشها سامى، الذى تفرغ للتطلع إلى عالم الأموات.

٢ - **«النسيان»**: جاء السرد الأدبى للأحداث فى القصة القصيرة "النسيان" فى معظمه بأسلوب تقريرى يميل إلى التجريد والتعميم كأن يأتى على لسان وحيد الشخصية الرئيسية الساردة للأحداث قوله: "والتحقت بالعمل فى مصلحة المساحة" فكان على السرد الدرامى للتمثيلية أن يصور دخوله لمصلحة المساحة، ووجوده فى مكتبه وتعامله مع الزملاء والزميلات، بل وممارسته لعمله فى موقع عام لقياس المساحة بأجهزة الرصد الخاصة بذلك.

كما وجدت بالقصة عبارة تجريدية تقريرية عامة تقول: "العروس جاهزة منتظرة وثمة تسهيلات جمة ومساعدات ميسرة" وقد جسد السرد الدرامى ذلك من خلال ذهاب الشيخ صالح مع وحيد إلى منزل خليل والد حورية، وساعده فى التعرف عليها والتقدم للزواج منها.

كما جاء حوار تقريرى قاله شيخ القبيلة لوحيد بعد أن ساعده فى الالتحاق بعمل إضافى:

- هذا خير من الانحراف، وزماننا يطالبنا بأن نكون كالقطط بسبعة أرواح.

وكان تجسيد السرد الدرامى لهذه العبارة فى التمثيلية بإضافة شخصية مقاول يلتقى بوحيد أثناء عمله بموقع لرصد المساحة، ويعرض عليه رشوة كبيرة حتى يترك له بعض الأمتار من أرض الدولة، ويدخل وحيد فى صراع عنيف مع نفسه حتى يتمكن من رفض هذه الرشوة، وبينما هو فى ذروة هذا الصراع الذى كاد يسقط

خلاله فى هوة الانحراف، عرض عليه شيخ القبيلة فرصة العمل فى شركة كامل بيه رجل الأعمال الناجح، وهو بلدياته من الواحات أيضا.

وهكذا حولت تمثيلية النسيان ببراعة السرد الأدبى التقريرى للقصة إلى سرد درامى تجسيدى مفعم بالحيوية والعلاقات المتشابكة والشخصيات الحية المعبرة، مما أفرز أحداثا متنوعة تتناسب مع طبيعة الدراما التليفزيونية.

وعن السرد الدرامى للأحداث فى تمثيلية "النسيان" قال كاتب السيناريو نبيل شعيب: عند تنفيذ تمثيلية "النسيان" التى أخرجها المخرج صفوت القشيرى وجدته قد أجرى بعض التعديلات على أحداث السيناريو الذى كتبته، حيث جعلت من يطارد بطل العمل شخصا غير محدد الملامح، وهو الذى يظهر له بشكل متكرر فى الحلم، ولكن المخرج صفوت القشيرى عدل هذا الأمر ليجعل الذى يطارده شخصا على هيئته وشكله فهو الذى يظهر لنفسه فى الحلم، وكأن المطاردة بينه وبين ذاته، وقد فوجئت بتنفيذ هذه الرؤية بعد تصويرها، وكان ذلك أثناء مرحلة المونتاج.

ويضيف الكاتب نبيل شعيب: لقد حاولت خلال المعالجة أن أوضح أن الله سبحانه وتعالى كان ينقذ البطل من المعصية، ولكنه كان يستجيب أحيانا استجابة مؤقتة، فهو يسير مع فتاتين يلعب بهما، ولكنه فى النهاية يتزوج ويستقر، وعندما تعرض للرشوة كاد يضعف، ولكن الله أنقذه، وكذلك رزقه الله بالمال والبنين والصحة، ولكن الطمع والمال وأصدقاء السوء جعلوه ينسى كل النعم التى أنعم الله بها عليه، ومن النعم كانت محبة صاحب الشركة الذى تطوع لمساعدته وكانت وسيلته للثراء السريع. وقد عاش بطل القصة بين شخصيتين هما الشيخ الذى كانت لديه ثقافة دينية واسعة ورؤية ثاقبة للحياة، وزوجته التى تمثل الدنيا فى سطحيتها وعفويتها.

وعن العلاقة بين بطل القصة والشيخ، قال الأستاذ نبيل شعيب: الشيخ يمثل الهداية لبطل القصة، وعندما ابتعد عنه الشيخ ضل وتاه وافتقد طريق الصواب، وعندما راوده الحلم أو الكابوس ثلاث مرات، هداه الشيخ مرتين فى الحلم الأول والثانى، وقدم له النصح والإرشاد، ولكنه فقد نصيحة الشيخ فى المرة الثالثة، ولهذا تاه لافتقاده النصح إلى حد كبير، بالرغم من أنه لجأ لزوجته لتفسير الحلم فى المرة الثالثة إلا أنه لم يجد لديها الإيضاح والنصح، ربما لضعف مداركها وقلة ثقافتها

وقد حاولت من خلال معالجتى القصة الأدبية أن أجعل بطل القصة يمثل ذلك الإنسان الذى أكرمه الله بالمال والشباب، إلا أنه اتجه إلى طريق الانحراف بعد ذلك، ولم يلتزم ويحافظ على النعمة التى منحها له الخالق العظيم.

وعرض الكاتب نبيل شعيب اختلاف الرؤية للأحداث بينه وبين مخرج التمثيلية فقال: قام المخرج صفوت القشيرى بتعديل فى الأحداث عند تصوير التمثيلية، فبينما كتبت فى السيناريو عن موت البطل كما جاء فى السرد الأدبى، قام المخرج بإلغاء موت البطل فى التمثيلية، وهذا يعد تعديلا جوهريا فى السرد الدرامى اختلفت فيه مع المخرج.

وعن طبيعة نهاية الأحداث لتمثيلية "النسيان" قال: تستهوينى دائما النهايات المفتوحة فى الأعمال الدرامية، لأنه غالبا ما يكون لها أبعاد فلسفية وآثار فكرية، إلا أننى كنت أؤيد النهاية المغلقة فى قصة "النسيان" كما كتبها نجيب محفوظ، والتى كتبتها أنا أيضا فى سيناريو التمثيلية ولكن المخرج كانت وجهة نظره أن يترك النهاية مفتوحة حيث يتواصل البطل مع عذاباته دون إنقاذ، بينما النهاية المغلقة التى تأتى بموته هى نهاية مفتوحة فكريا وفلسفيا، بمعنى التساؤل حول من كان وراء موته؟ وهل كان هذا الموت نتيجة للرسالة التحذيرية من الله الذى أراد أن يعصمه من الخطأ، ولكنه أصر على الوقوع فيه؟ لهذا كنت متحيزا لموته فى نهاية القصة، ولكن تعدلت النهاية وفق رؤية المخرج.

وحول دوره فى السرد الدرامى لتمثيلية "النسيان" قال المخرج صفوت القشيرى: أنه حذف أحداثا من سيناريو تمثيلية "النسيان" مثل حذف الحدث الخاص بموت البطل فى النهاية، مع إضافة أفكار جديدة، فيما يتعلق بفكرة العذاب المستمر والمتواصل للبطل التى أضافها من خلال النهاية المفتوحة كما أضاف: أنه قام بتغيير شكل الشخصيات، فشكل الشبح الذى كان يظهر للبطل فى الحلم، حوله إلى شكل شخصية البطل ذاته وكأنه يطارد نفسه.

وقال المخرج صفوت القشيرى عن بطل الأحداث فى التمثيلية ومبرراته فى تعديل الأحداث: إن بطل هذه القصة مغلق على ذاته حتى فى حبه لم يكن إيجابيا وعندما اصطادته سيدة أعمال لتحقيق أطماعها انساق وراءها، وقد وجدت أن

الكابوس الذى يطارده نابع منه، وهو نفسه مصدره، لأن الإنسان عندما تهاجمه هواجس أو مخاوف معينة غالبا ما تأتى هذه الأشياء من داخله، نظرا لافتقاره إلى العلاقة الحميمة مع الآخرين، وكاتب السيناريو الأستاذ نبيل شعيب أراد أن يجعل هذه الهواجس التى تجتاح البطل تأتى من كائن غريب أو عفريت أو أى شكل آخر، وكان رأيى أن يكون على شكله وهيئته هو نفسه بملامحه ومحدداته، واختلفت مع كاتب السيناريو فى ذلك، وكانت وجهة نظرى أن هذا يقرب القصة من المشاهد حتى البسيط لأنه سيجد أن البطل هاجسه من داخل نفسه، لأنه لم يكن يستطيع أن يتخذ موقفا محددا من ذاته، ولأنه شخص محدود الحيلة كان كلما هاجمته الهواجس يذهب للشيخ ليفسر له الحلم، وكان الشيخ يساعده فى تنفيذ تفسيره للحلم، ولكن عندما ابتعد عنه الشيخ، فإن زوجته لم تقف به على بر الأمان عندما عرض عليها أن تفسر له الحلم فى المرة الثالثة، لأن زوجته كانت بلا وعى اجتماعى وثقافى. وقد رفضت النهاية التى كتبها كاتب السيناريو لهذه التمثيلية والتى تقضى بموت البطل وهى نفس النهاية فى القصة، وكان مبررى فى ذلك أن النهاية بموت البطل ستكون راحة وسكينة لهذا النوع المحدود فى الوعى، ولكن النهاية المفتوحة تعنى استمراره فى مزيد من الضياع ودورانه المتواصل فى هذه الدائرة المخيفة مما يترك أثرا أقوى لدى المشاهد.

٣ - «**صاحبة العصمة**»: جانب كبير من السرد الأدبى للقصة القصيرة "صاحبة العصمة" جاء بأسلوب تقريرى تجريدى مثال على ذلك ما قررته القصة فى أكثر من موضع عن تربص أهالى الحارة بكوثر هانم وطمعهم فيها ومن ذلك" فيتبارون فى الرقص والمصارعة والمزاح يقدمونها قرابين تحت النافذة، استثارة للرغبات الكامنة وتمهيدا للاقتحام" والمقصود نافذة كوثر هانم، وأيضا "ولم تشغلهم أعمالهم عن التربص بالمسكن المغلق" وهو مسكن كوثر هانم كذلك، كما قررت القصة ما يلى" منى كل نفسه بها ورأى ذاته فى مرآة الوجود الأجدر والأحق بملكيتها شرعا أو سفاحا" وقد جسد السرد الدرامى للتمثيلية هذه الصياغة الأدبية التقريرية فى صورة أحداث يمكن رؤيتها بالعين وسماعها بالأذن عن طريق وجود شخصية المعلم نصار والمعلم زيدان وهما يمثلان قطبى الحارة وسادتها وكان صراعهما

محتدما لنيل رضا وود كوثر هانم، واستخدما كل وسيلة متاحة لذلك من الهدايا إلى الخداع والمؤامرات، وحمل هذا السرد الدرامى طابع التشويق من خلال دفعه المشاهد للتساؤل عن من يفوز منهما بقلب كوثر هانم، بعد ما بذلاه من حيل وتجاوزات وصلت إلى حد إطلاق الشائعات ضدها، ومحاولة قتل سقاء الحارة المقرب منها، مما أعطى طابعا من الإثارة والحركة وهو ما كان مفتقدا إلى حد ما فى القصة القصيرة.

والمخرجة إيناس حلمى أوضحت عن تجربتها مع سرد الأحداث بتمثيلية "صاحبة العصمة" التى أخرجتها قائلة: أن الدراما التليفزيونية تختلف عن العمل الأدبى فى تناول موضوع ما، لذا كان من الطبيعى إضافة أحداث أساسية وفرعية للنص الذى كتبه الأستاذ نجيب محفوظ. فمدة التمثيلية حوالى ساعتين بينما القصة القصيرة فى سبع صفحات تقريبا، فكان لابد من إضافة أحداث جديدة، كما تم حذف أحداث أضافها السيناريو لاعتراض الرقابة عليها، وهى عبارة عن مشهدين لعلاقة جنسية فى خيال التجار تجمعهم بالسيدة صاحبة العصمة.

وبذلك فإن الأحداث فى التمثيلية تميزت بالتدفق والحيوية بفضل الإضافات التى قدمتها المعالجة، وما تميزت به هذه الأحداث من تشويق وحركة وتجسيد وهى الخصائص التى تدعم سرد الأحداث فى صورتها الدرامية، وفى ذلك يقول أ. د. مدكور ثابت: إن السرد الأدبى للأحداث يتسم بالتقريرية والتجريد الذى يميل لعرض الصفات العامة للأشياء، بينما السرد الدرامى يعرض أحداثه بطريقة تصويرية تجسيدية تدركها حواس السمع والبصر، فإذا ذكر السرد الأدبى أن شخصا مكروها وله أعداء، يكون المطلوب من السرد الدرامى تجسيد هذه المعلومة التقريرية التجريدية فى العديد من الشخصيات والمواقف التى تثبت صحة هذه المعلومة وتكشفها، فيظهر من يهدده ومن يتجنبه، ومن يغضب لمجرد ذكر اسمه على سبيل المثال.

جـ - سرد الزمان والمكان:

تضمن الخطاب السردى بين أعمال نجيب محفوظ والدراما التليفزيونية العديد من التعديلات التى تفاوتت بين التعديل الكلى الذى يشمل الزمان والمكان كما فى

مسلسل "اللص والكلاب" أو جزئيا لأحدهما فقط أو لفترات من الزمان وأجزاء من المكان، ففى فيلم أيوب أجرى تغييرا فى سرد الزمان والمكان بشكل جزئى حيث رجعت المعالجة فى الزمان لفترات لم تتناولها القصة القصيرة قبل إصابة عبد الحميد السكرى بالمرض سواء فى عمله أو أثناء نشاطه السياسى فى عهد الاحتلال الإنجليزى لمصر، كما نقل السرد الدرامى إشارات يمكن أن تحدث فى المستقبل إذا نشر هذا المليونير مذكراته وجعلها مجسدة فى الزمن الحاضر حيث واجه هذه المتاعب والتحديات بالفعل، كما تطرق السرد الدرامى للعديد من الأماكن لم يتناولها السرد الأدبى، وكذلك فيلم "أسعد الله مساءك" فقد تضمن تغييرا جزئيا فى الزمان، حيث ألغى التركيز على الزمن الماضى فى حياة حليم فقد كانت معظم الأحداث بالقصة تقع فى الماضى عبر ذكرياته عن حياته السابقة، واختار الإشارة إليه بعبارات قصيرة، ونقل الفيلم التكثيف الدرامى إلى الزمن الحاضر من خلال مشكلات ومواقف وتحديات جديدة تعرض لها حليم، وهكذا نقل السرد الدرامى الزمن جزئيا فى الأحداث من الماضى إلى الحاضر فى فيلم "أسعد الله مساءك".

وحول تعديل السرد الدرامى للزمن قال كاتب السيناريو نبيل شعيب: يتوقف تغيير المرحلة الزمنية على السرد الأدبى نفسه، فقد ترتبط بعض الأعمال الأدبية بفترة تاريخية يصعب تغييرها إلى الحاضر مثل ثلاثية نجيب محفوظ، التى تحكمها محددات زمنية وظروف اجتماعية، وخلفيات تاريخية أثناء ثورة ١٩ من الصعب تجاوزها.

وأوضح المخرج صفوت القشيرى أنه بخصوص التغيير إلى الزمن الحاضر يمكن أن يكون فى جانب منه تلبية لطلبات شركة الإنتاج، لأن التصوير الدرامى فى الزمن الماضى مكلف إنتاجيا فالشارع المصرى عام ١٩١٠م، لا يمكن تصويره إلا بتكلفة عالية جدا، ولذلك قد تطلب الشركة المنتجة جعل الأحداث فى الزمن الحالى حرصا على التوفير المالى للإنتاج. وذكر أنه فى المقابل قام بإخراج مسلسل من تأليف يسرى الجندى من ٣٠ حلقة بعنوان "رابعة تعود" وكانت نفس المرحلة الزمنية فى عصر رابعة العدوية، ولكن تحليل الأحداث كان بمفهوم عصرى وفيه إسقاطات على الواقع والزمن الحاضر الذى نعيشه، وبالتالى يمكن للدراما أن تأخذ شكل الزمن القديم، ولكنها فى المضمون تقدم فكر الزمن الحالى.

وبخصوص تغيير السرد الأدبى من الحاضر إلى الماضى تقول المخرجة إيناس حلمى: إنها ترى أن من العوامل التى تدفع إلى تغيير الزمن من الحاضر إلى الماضى إسقاط المضمون الفكرى للأحداث على الزمن الماضى لتفادى الصدام مع معتقدات المجتمع، ولكنها تتحفظ على هذا السبب ولا تنصح به لأن المشاهد حساس ويستخدم فكره دائما، لذا لابد من وصول الحقيقة إليه ولا داعى لسترها، كما ترى أن الهروب من الرقابة هو السبب الثانى لتغيير الزمن للماضى، ولكنها أوضحت أن الرقابة أصبحت أكثر مرونة فى التعامل مع المبدعين.

ويبقى أن تغيير الزمان والمكان فى السرد الأدبى لدى معالجته دراميا يعد من الأمور الإيجابية إذا أحسن استخدامها، بحيث يعطى التعديل فى الزمان دلالات ومعانى جديدة للعمل الفنى وينتقل به إلى آفاق أوسع وأرحب، كما أن تعديل المكان عليه أن يحقق التنوع والحيوية والحركة للصورة فتكون بذلك أنسب وأقرب لطبيعة السرد الدرامى.

ثالثا: وجهات النظر السردية:

أولا - الروايات التى تحولت إلى مسلسلات:

١- **«عبث الأقدار»:** أخذ السرد الدرامى لمسلسل "الأقدار" من الأفكار الرئيسية بالرواية خمس أفكار، وهى التى عبر عنها الصراع الرئيسى بالرواية، وتمثل فيها مضمون الرواية ورسالتها، الأفكار هى: ١- الحذر لا يغنى عن القدر: فمهما احتاط الإنسان فإن القدر مواتيه لا محالة فالأقدار لا تعرف العبث لأن كل شىء لديها بإحكام، فالأقدار هى المشيئة الإلهية المنزهة عن الخطأ، ومن ترتيبات القدر أن الفرعون بعد مقتل كاتا وطفلها والتى اعتقد أنها زوجة الكاهن وطفله الذى يهدد عرشه، وعند عودته من هذه المهمة إلى منف مع حملته قابل السيدة التى هربت بالطفل الذى قصدته الأقدار، فأنقذهما الفرعون وقدم الرعاية والعون والحماية للطفل الذى يهدد عرشه فنقله مع السيدة إلى منف ٢- خيانة الأمانة: فى الرواية خيانة الخادمة سرجا للسر الذى عرفته فى منزل الكاهن من رع، وكذلك أنه أثناء فرار زايا مع سيدتها ردة زوجة الكاهن خطفت الطفل وهربت به تاركة أمه لمصيرها المجهول، وذلك تحت ضغط حرمانها من الأمومة، وحاولت هى من جانبها

تبرير هذه الخيانة بأنها كانت بهدف حماية الطفل من اعتداء عصابات البدو ٣- واجب الملك أو الحاكم نحو حماية عرشه: اعتقد الفرعون أن واجبه الحفاظ على العرش حتى بسفك الدماء، وتبين عبر الأحداث خطأ هذه الفكرة، لأن العروش لا تحتاج لسفك الدماء بقدر ما تحتاج للقيم والمبادئ ٤- واجب الملك نحو شعبه: وظهرت هذه الفكرة فى الرواية من خلال اهتمام الفرعون ببناء الهرم الذى يمثل بناء الحضارة، وكذلك خدمة شعبه بالمعرفة، وكان ذلك بتأليفه كتابا فى الطب والحكمة لكى يترك من بعده إرثا عظيما لشعب مصر يهدى أرواحهم ويصون أجسامهم ٥- الإخلاص للواجب: وجسد هذه الفكرة بشارو - مهندس الهرم - وإخباره خوفو بما يهدد عرشه بسبب ما عرفه عن نبوءة جلوس ددف على العرش بعد الملك خوفو، وكذلك ما فعله ددف من التصدى للمؤامرة التى تم تدبيرها للتخلص من الملك عند سفح الهرم. ودفاع ددف بجسارة عن ولى العهد لحظة الخطر وهجوم الأسد عليه فى الصحراء، وكان البدو مصدر هذا الخطر فى المسلسل.

كما أخذ مسلسل" الأقدار" من الأفكار الثانوية بالرواية فكرة واحدة هى الغيرة حيث نشأ الشعور بالغيرة فى عقل ووجدان ددف تجاه الأمير أبوور (هو الأمير رامسى فى المسلسل) الذى اقترب من الأميرة مرى سى عنخ، وسرت شائعات عن احتمال زواجهما، فاحترق ددف بنار الغيرة لما يمثله هذا الأمر من القضاء المبرم على كل أمل له مع الأميرة التى يحبها بجنون.

وأضاف السرد الدرامى لمسلسل "الأقدار" إلى الرواية فكرتين رئيسيتين، كانت الفكرة الأولى تتولى الرد على ادعاء اليهود مشاركتهم فى بناء الهرم، والفكرة الثانية إسقاط سياسى على الواقع للدعوة إلى ما يجب فعله تجاه الفساد وأعوانه من حزم وشدة، الفكرتان هما: ١- بناء الحضارة بسواعد أبناء الشعب: وظهرت هذه الفكرة من خلال إصدار الفرعون بيانا يمنع غير المصريين من المشاركة فى بناء الهرم الذى يمثل وجه الحضارة المصرية، حتى يكون بناء هذا الصرح فخرا ومجدا للمصريين وحدهم، أما غير المصريين فتخصصت لهم أعمال أقل فى المستوى كخدمة عمال بناء الهرم ٢- إقرار العدل وعقاب الحاكم الذى يستغل منصبه: وتمثلت هذه الفكرة فى عقاب الأمير بنتاؤر حاكم الصعيد، بعزله من منصبه، ورفض الفرعون عودته

إلى الحكم، وتعليقه على باب مدينة منف نظرا لفساده واعتدائه على الحرمات، وكان من واجبات الحاكم كما طبقها خوفو إقرار العدل والأمن للشعب ومسئوليته فى تحقيق النزاهة والمساواة، وعدم قبول الواسطة والمحسوبية فى الحكم والقضاء على الفساد واستغلال النفوذ.

وبالنسبة للإسقاط السياسى فى وجهات النظر السردية، ووضع بعض الأفكار التى ترمز لأهمية وجود مبادئ محددة فى الواقع يقول أ. د محمد كامل القليوبى: "استخدام الرمز كإشارة لمسئوليات الحاكم السياسية وإسقاطها على عصر خوفو لا يوجد فنيا إلا فى الشعوب المقهورة، التى لديها رقابة تمنع من النقد ومواجهة الحقائق بشكل واضح، فالرمز يستخدم اضطراريا تحايلا على قيود الرقابة".

وفى الإطار نفسه أوضح كاتب السيناريو محمد الغيطى الذى قام بمعالجة رواية "عبث الأقدار" أن أسباب اختياره لهذا النص الأدبى وما دفعه لتحويله للتليفزيون توافر ميزة إمكانية إدخال إسقاطات اجتماعية وسياسية على هذا العمل الأدبى الذى يعد أول عمل درامى فرعونى بينما ما تعرض لحياة الفراعنة قبل ذلك كانت أعمالا دينية.

وفسر الكاتب محمد الغيطى إضافته لوجهات نظر سردية إلى رواية "عبث الأقدار" قائلا: "لقد حاولت من خلال هذا المسلسل تأكيد بعض الحقائق، ومن ذلك الرد على من قال إن اليهود شاركوا فى بناء الهرم، من خلال إبراز مرسوم خوفو الذى يقضى بعدم المشاركة فى بناء الهرم إلا لكل من هو مصرى فقط ويدين بعقيدة الإله رع، أما من ليست لهم الهوية المصرية، فيمكن تكليفهم بالأعمال الثانوية والهامشية، التى لا ترتبط بشكل مباشر ببناء الهرم. وما حاولت تصحيحه أيضا من خلال هذا العمل الفكرة المغلوطة عن أن الحاكم الفرعونى مستبد والتى زرعها الاستعمار فى منطقتنا من أيام الهكسوس، بينما كان الحكام الفراعنة يتصفون بالحكمة والعدل والرغبة فى التطور، وأمثال ذلك أحمس ومينا وخوفو. ومن خلال شخصية خوفو حاولت وضع بعض الإسقاطات على الواقع، وذلك عبر شخصية خوفو الحاكم المثالى الذى قدمته كأفضل ما يكون الحاكم، ربما لمحاولة تقليد مواصفاته، وما كان يتحلى به من حميد الخصال فى الواقع المعاصر، وأعتقد أن

هذا جزء من رسالة الكاتب الذى عليه محاولة الاستفادة من التاريخ بتقديم نماذج إيجابية يمكن تكرارها فى الزمن الحالى".

ويوضح ما ذكره الكاتب محمد الغيطى أن رؤيته كمبدع للمعالجة كانت تتجه منذ البداية إلى إضفاء وجهات نظر سياسية على المسلسل تعطى القدوة لما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والرعية، حيث إن المعالجة لوجهات النظر السردية بمسلسل الأقدار أرادت أن تجعل من الأنظمة واللوائح التى اتبعها خوفو فى حكمه سواء كان ذلك صدقا أو بالمبالغة فى المثالية، كان لرغبة كاتب السيناريو فى اقتناص الفرصة لإعطاء الصورة الإيجابية للطريقة التى يجب أن تُحكم بها الشعوب والتى تقوم على العدل والمساواة والرحمة حتى يتبعها كل حاكم يتولى السلطة.

٢ - **«الثلاثية» بجزءيها:** أخذ السرد الدرامى للجزء الأول من مسلسل "الثلاثية" من الأفكار الرئيسية بالرواية ثمانى أفكار، وهذه الأفكار ارتبطت بالصراع الرئيسى فى"بين القصرين" وساهمت فى تشكيل مسار وتطور هذا الصراع، الأفكار هى: ١- طاعة الزوجة وولاؤها لزوجها: وجسدت هذه الفكرة أمينة زوجة أحمد عبد الجواد التى كانت مثالا للطاعة والتفانى فى إرضاء الزوج والسهر على راحته ٢- سيطرة ونفوذ الأب داخل أسرته: وكان ذلك من خلال شخصية أحمد عبد الجواد، القابض على مصير أفراد أسرته وصاحب القرار فى حياتهم ومستقبلهم ٣- كراهية الاحتلال الأجنبى فى مصر: جاء التعبير عن هذه الفكرة من داخل العديد من شخصيات الثلاثية ومنهم فهمى الذى كان يعلن دائما سخطه وحنقه على الإنجليز خاصة بعد إلقاء القبض على سعد زغلول ٤- ازدواجية الإنسان وجمعه بين الفضيلة والرذيلة معا: تجسدت هذه الفكرة فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد، الرجل الوقور التقى الورع فى الظاهر أمام عائلته وأهل الحى والجيران، بينما يقضى سهراته مع العوالم حيث شرب الخمر والرقص والمجون ٥- الحرص على الترابط الأسرى واجتماع العائلة: ظهر هذا من اجتماع مجلس العائلة عصر كل يوم فى منزل بين القصرين لاحتساء القهوة بحضور أمينة وياسين وفهمى وخديجة وعائشة وكمال، للحوار فى العديد من الأمور التى تخص الأسرة، واطمئنان كل منهم على الآخر وأحواله.

٦- التمرد على سلطة الأب: تجسدت هذه الفكرة فى خروج أمينة لزيارة مسجد الحسين دون علم الأب، كما تمرد فهمى بالإصرار على المشاركة فى أحداث الثورة بتوزيع المنشورات من خلال لجنة الوفد، رغم احتجاج الأب على ذلك، بل ورفض فهمى أن يقسم للأب بأن يتخلى عن الكفاح مع رفاقه ٧- الكفاح والتضحية من أجل استقلال الوطن: ظهر ذلك فى مشاركة كل طوائف الشعب المصرى فى أحداث ثورة ١٩١٩ وخروجهم فى مظاهرات من أجل الحرية والاستقلال وأدى هذا إلى مصرع المئات من الشهداء ٨- كشف مساوئ الاستعمار وقسوته: اتضح ذلك من إطلاق الإنجليز رصاصهم الغادر على جموع المتظاهرين من أبناء الشعب المصرى حتى فى المظاهرات السلمية المسموح بها ليحصدوا الضحايا الأبرياء، الذين كان من بينهم فهمى، وفى المسلسل تكشفت مساوئ الاستعمار من خلال شخصية حسنين صديق فهمى الشاب المناضل، الذى تميز بوطنيته ووعيه السياسى، وكان هو أيضا ضحية بإطلاق الرصاص عليه وإصابته من جنود الاحتلال.

وأخذ السرد الدرامى للجزء الأول من مسلسل "الثلاثية" أيضا من الأفكار الثانوية بالرواية فكرتين ثانويتين هما: ١- تقاليد المجتمع ترفض الحب العذرى: ظهرت هذه الفكرة من قصة الحب الرومانسية الرقيقة بين عائشة والضابط حسن إبراهيم، وتمثل ذلك من خلال رعب عائشة أن يصل هذا السر إلى أقرب المقربين لها وهى شقيقتها خديجة، لإدراكها أن هذه المشاعر النقية محرمة من المجتمع المحيط بها ٢- التمسك بضرورة زواج الابنة الكبرى أولا: وكان موقف أحمد عبد الجواد الصارم فى رفضه لزواج عائشة من الضابط حسن إبراهيم بقسم الجمالية خير دليل على مدى تمسكه بضرورة زواج ابنته الكبرى خديجة أولا، ولكنه اضطر إلى التنازل عن هذه الفكرة مجبرا تحت ضغط الظروف.

وأخذ السرد الدرامى بالجزء الثانى من مسلسل "الثلاثية" من الأفكار الرئيسية بالرواية ثمانى أفكار هى: ١- ضياع سلطة الأب: جاء الرفض لسلطة الأب واضحا فى الجزء الثانى من الثلاثية "قصر الشوق" وبدا ذلك من بداية الأحداث حيث رفض كمال أن يحدد له والده مساره فى التعليم، فبينما كان الأب يرغب فى التحاقه بمدرسة الحقوق، أصر كمال على الالتحاق بمدرسة المعلمين ونفذ رغبته بالفعل على

غير إرادة الأب، كما رفض ياسين وصاية والده عليه الذى كان معارضا لزواجه من مريم لاعتبارات عديدة تعود للأب، ولكن ياسين أطاح بما يمليه عليه والده وتزوج مريم، فلم يملك الأب إلا التسليم، وكذلك بعد زواج ياسين من زنوبة أراد الأب أن يجبره على طلاقها لما فى هذا الزواج من فضيحة للعائلة، ولكن ياسين تجاهل ضغوط والده وتمسك بهذا الزواج ٢- مقاومة الأب لضياع مكانته: فى مقابل اهتزاز سلطته داخل العائلة حاول الأب أحمد عبد الجواد أن يفرض إرادته، بتصديه لخديجة فى خلافاتها مع حماتها حرم المرحوم شوكت، وإجبارها على طاعته وإرضاء السيدة الكبيرة، وبوقوفه ضد أمينة فى موقفها المتشدد من ياسين بسبب رغبته فى الزواج من مريم، وكأنه أراد أن يتخلص من ضيقه لأن هذا الزواج لا يتم بموافقته، ثم عاد لاحقا فحاول أن يدعم علاقته بشلة الأصدقاء والعوالم كآخر معقل لنفوذه وهيبته ٣- الحب وتأثيره على الإنسان: تتضح هذه الفكرة من تجربة كمال فى حبه لعايدة، وكيف مر بالعديد من المراحل خلال عواطفه نحوها، والتى سمت به إلى عنان السماء، ثم دفعته تلك العواطف بعد انهيار هذا الحب ليرتطم بالأرض، فتحول من التعلق بالآمال العريضة المشرقة إلى الانحطاط فى أغلال الانحراف الأخلاقى، والاضطراب العقائدى ٤- انتهاء عصر الشباب والفتوة: كانت علاقة أحمد عبد الجواد بزبيدة، علاقة متوازنة تمتع هو فيها بالرجولة والنضج، بينما مع زنوبة التى تصغره بسنوات عديدة شعر أحمد عبد الجواد بضياع هيبته وشبابه لأنه كان عليه أن يدللها وينفق عليها بصورة تفوق ما كان يفعل مع زبيدة بكثير، وخلال هذه العلاقة تنبه لأول مرة لفقده بريق وحيوية الشباب، فاضطر أن يضحى بمزيد من المال لتجاوز هذا النقص وفارق السن، الذى أتاح لزنوبة أن تملى شروطها عليه، وأن تجبره على توفير عوامة خاصة لها ٥- الزواج كوسيلة للحياة الكريمة المستقرة: تجسدت هذه الفكرة فى شغف زبيدة بالسعى إلى طلب الحلال بالزواج من أحمد عبد الجواد، فألحت عليه مررا فى هذا الطلب، وعندما أصر على الرفض قطعت علاقتها به، وتطلعت لياسين حتى تزوجته لاعتقادها أن الزواج هو مصدر الأمان والكرامة للمرأة بعد ضياع الجمال والشباب، وقد تعلمت هذا الدرس من زوال عرش جليلة وزبيدة، وضياع سطوتهما على الرجال، عندما غادرهما الشباب ٦- انتشار التقاليد الغربية: رصد الجزء الثانى من الثلاثية فكرة انتشار

التقاليد الغربية فى مصر، خاصة بين العائلات الثرية ممثلة فى عائلة آل شداد، التى عاشت لفترة طويلة فى أوروبا، وتأثرت بالاختلاط بين الجنسين الذى أتاح لعايدة الاختلاط بزملاء أخيها حسين، كما تمثلت التقاليد الغربية فى العادات والسلوك مثل أنواع الأكل، والملبس وطريقة التفكير فى المستقبل، وهذا ما جعل حسين وعايدة وحتى أختهما الصغرى بدور يشربون البيرة ويأكلون لحم الخنزير الذى وصفوه بأنه لذيذ ومفيد فى حضور كمال الذى تناول الغداء معهم بمنطقة الأهرام، ولكن تقاليده منعته أن يشاركهم شربهم وأكلهم، كما أوضحت الرواية ارتباط طموح أبناء هذه العائلات دائما بالسفر إلى أوروبا والتعليم والعمل هناك، كما يتعامل عبد الحميد وزوجته باحترام وتفاهم على نمط المساواة فى العلاقة الزوجية فى الغرب، على عكس العلاقة بين أحمد عبد الجواد وأمينة التى يحكمها السيطرة والخضوع وعدم التكافؤ ٧- النفاق الاجتماعى وعدم القدرة على مواجهة المجتمع: برزت هذه الفكرة من تناقض كمال مع المحيطين به، فعندما رفض التعاليم والمبادئ الدينية التى تربى عليها وتصور أنها تقيده، فإنه لم يستطع أن يواجه مجتمعه وأسرته بهذا التمرد الذى امتد إلى الجانب الأخلاقى، حيث أقبل على شرب الخمر والدخول فى علاقات مع بنات الهوى، ولكنه أشفق على نفسه وأسرته من حدوث مواجهة حول ما أصبح يرتكبه، حرصا على صورته الإيجابية لديهم، مما يعد نفاقا اجتماعيا، وخوفا من الصدام مع المجتمع. خاصة فى الجوانب الدينية ٨- الصراع بين المثالية والمادية: وظهر هذا الصراع داخل كمال نفسه على المستوى الفردى وكان مصدر مثاليته عواطفه المتدفقة لعايدة التى ألهبت خياله إلى عالم الإبداع والكتابة والمعرفة، بينما كان مصدر ماديته غريزته الجنسية التى جرته إلى علاقات صبيانية طائشة مع فتيات صغيرات بالحى، واستطاعت المثالية أن تنتصر لفترات طويلة فى هذا الصراع داخل كمال بفضل حبه لعايدة، كما تمثل صراع المثالية والمادية على المستوى العائلى بين أفراد الأسرة، فكان كمال يمثل الجانب المثالى بميله إلى العواطف الروحية وتعلقه بالمشاعر الإنسانية السامية، بينما الأب بسهراته ومغامراته وياسين الذى يلهث نحو الغريزة الجنسية معربدا فى كل اتجاه رغم زواجه الذى لم يمنعه عن ذلك، مثلا معا الجانب المادى وتفوقا فيه.

كما أخذ السرد الدرامى بالجزء الثانى من مسلسل "الثلاثية" من الأفكار الثانوية بالرواية فكرة واحدة هى: الصراع بين العلم والدين حول نظرية "أصل الأنواع" : وهى النظرية التى وضعها العالم الإنجليزى داروين وقرر فيها أن الإنسان أصله قرد وأنه تطور على مدى العصور للخليقة إلى الصورة الإنسانية، وقد كتب كمال مقالا صحفيا حول هذه النظرية، وتبين من خلال هذا المقال وتوابعه مدى الصراع الدائر بين العلم والدين فى المجتمع المصرى، خاصة الأحياء الشعبية منه التى لا يمكن أن تقبل هذه النظريات التى تتعارض مع الحقائق الدينية، ومر كمال بمواجهة صعبة مع والده فى هذا الخصوص، كان والده فيها مدافعا عن الدين، بينما كمال لم يستطع أن يدافع عن العلم رفقا بوالده وبالمسلمات التى لديه، ولعدم رغبته فى إغضابه والخروج عن طاعته.

وأضاف السرد الدرامى من وجهات النظر للجزء الثانى من مسلسل "الثلاثية" فكرة واحدة ثانوية لم تكن موجودة بالرواية هى: التشاؤم نتيجة خبرات سابقة: وتمثلت هذه الفكرة فى تشاؤم أمينة من عودة العلاقة بين حسنين الشاب الوطنى وابنها الأصغر كمال، خاصة بعد زيارة حسنين الأسرة فى بين القصرين حيث تذكرت ابنها الشهيد فهمى الذى كانت علاقته بحسنين بداية لاندماجه فى أحداث ثورة ١٩ التى أصبح إحدى ضحاياها، لذا حذرت الأم كمال من علاقته مع حسنين خوفا من أن تقوده هذه العلاقة لنفس المصير المؤلم الذى تعرض له أخوه.

٣- «اللص والكلاب»: توافقت وجهات النظر السردية بين مسلسل "اللص والكلاب" والرواية فى تسع أفكار رئيسية هى: ١- الرغبة فى الانتقام: وتمثلت بصورة أساسية فى رغبة سعيد مهران فى الانتقام من كل من خدعوه وخانوه، وتسببوا فى ضياع حياته البسيطة المستقرة التى طالما تمناها وتمسك بها ٢- الخيانة والغدر: وتجسدت هذه الفكرة فيما فعلته نبوية فى زوجها سعيد مهران من الإبلاغ عنه وإلقائه فى السجن، رغم حبه القوى لها ٣- نكران الجميل وعدم الوفاء: هى الفكرة التى تجسدت فى سلوك عليش عندما تنكر لجميل سعيد مهران وفضله عليه، فلم يتردد عليش عندما جاءته الفرصة لتدمير حياة صديقه وولى نعمته ٤- خيانة الفكر أسوأ الخيانات: بعد خيانة الزوجة والصديق عاش سعيد

مهران خيانة الفكر من رءوف علوان، فوجدها أسوأ الخيانات وأصعبها، لأنها تطعن الإنسان فى الصميم، وتترك فيه آثارا دامية ٥- خوف الظالم من انتقام المظلوم: تمثل ذلك فى مشاعر الخوف والرعب التى عاشتها نبوية وعليش لدى علمهما بخروج سعيد من السجن، وإدراكهما أنه لن ينسى ما حدث منهما ولن يتخلى عن عقابهما ٦- الصراع فى المجتمع بين اللصوص والكلاب: هو الصراع الرئيسى فى هذه القصة التى جاء فيها سعيد مهران ممثلا للصوص، بينما تمثل الكلاب فى كل من خانوه رغم ما قاموا بارتدائه من أقنعة لإخفاء ملامحهم الحقيقية ليظهروا فى صورة ملائكية تناقض جوهرهم، ومن هؤلاء رءوف علوان ٧- الإخلاص فى الحب مهما كانت التضحيات: هذه المشاعر النبيلة جسدتها نور فتاة الليل التى أحبت سعيد رغم كل الظروف والعقبات، والتى حاول المسلسل أن يقدمها فى صورة أكثر طهارة من الرواية، لتكون فتاة مكافحة تعمل فى صالة ليلية وتتمسك بشرفها، والتى أخلصت لسعيد بصدق، فكانت بالفعل هى البديل الإيجابى لشخصية نبوية فى حياة سعيد مهران ٨- استحلال السرقة والنظر لها كعمل مشروع: هى الفكرة التى روج لها رءوف علوان لدى سعيد مهران وأقنعه بها، وجعله يندفع فى طريق السرقة ليتحول إلى لص، على اعتبار أن هذا حق فى مجتمع لا يقر العدل، وأن الأغنياء ليسوا إلا مجموعة من اللصوص الكبار ٩- الإيمان ملجأ الإنسان فى أصعب الأزمات: هذه الفكرة ظهرت بوضوح فى أفعال وتصرفات سعيد مهران، فكلما ضاقت به السبل، كان يتجه بشعور لا إرادى إلى الشيخ الجنيدى الذى كان يمثل الإيمان والعقيدة الفطرية الطاهرة العامرة بالزهد فى التطلع لمفاتن الدنيا ومباهجها، فكان سعيد مهران يجد عنده الصفاء والسكينة التى يفتقدها فى العالم المتصارع من حوله، ذلك العالم المليء بالأحقاد والكراهية والخيانة وطلقات الرصاص.

وأضافت المعالجة من وجهات النظر السردية لمسلسل "اللص والكلاب"تسع أفكار رئيسية لم تكن موجودة بالرواية، وكان الدافع وراء ذلك الصراعات الجديدة التى أضافتها المعالجة للمسلسل، والأفكار هى: ١- الصراع بين التيارات السياسية المختلفة لطلبة الجامعة: تمثلت هذه التيارات فى الجامعة بين التيارات الدينية

واليسارية والناصرية والقومية وغيرها ٢- صعود تيار الجماعات المتطرفة وزيادة نفوذها فى الجامعة والمجتمع: وقد كان النظام السياسى فى مصر أثناء هذه المرحلة يدفع لتقوية الاتجاهات الدينية بدعوى مواجهة التيارات اليسارية والناصرية مما عجل بزيادة سطوة الجماعات المتطرفة ٣- إصرار طلاب الجامعة على المطالبة بتحرير الأرض: نظرا لظروف احتلال سيناء فى هذه الفترة من تاريخ مصر قبل حرب أكتوبر، فكان طلاب الجامعة لا تشغلهم إلا فكرة تحرير الأرض وطرد المحتل الصهيونى الذى يدنس تراب مصر، وحاولوا توصيل فكرتهم بكافة السبل من لافتات وشعارات ومظاهرات واحتجاجات على حالة اللاحرب واللاسلم ٤- البحث عن ستار لإخفاء مصادر الثروة: كانت هذه هى الفكرة التى حركت نبوية وعليش بعد الاستيلاء على ثروة شويكار هانم، لوضع ستار يخفى عملية السطو والسرقة بإلباسها قناع الشرعية والفضيلة والتقوى والبر والخير، عبر المشروعات الخيرية وشركات توظيف الأموال ٥- الانتهازية وتغليب المصلحة على الاقتناع الفكرى: تجسدت هذه الفكرة فى سلوكيات وكتابات رءوف علوان الذى ارتمى فى أحضان الجماعات المتطرفة دون اقتناع حقيقى بما تدعو إليه ولكن لمجرد جنى الأرباح منها، والتسلق على أكتافها ٦- التضحية بالقيم من أجل الأطماع المادية: هذه الفكرة تبرز عبر جانب آخر سيئ فى شخصية رءوف علوان، بتخليه عن فريدة التى تزوجها عرفيا، ثم أنكر هذا الزواج رغم أنها حامل منه، من أجل أن يدعم علاقته بزيزى ابنة رجل الأعمال الثرى الذى يحلم بالزواج منها طمعا فى ثروتها والحياة فى فيلا والدها ٧- استخدام القوة والعنف فى نشر الفكر: كان هذا هو المبدأ الذى تبنته الجماعات المتطرفة لإرهاب كل التيارات الموجودة بالجامعة، التى تخالفها فى الرأى، فلم يتورعوا عن استخدام الجنازير والسلاسل بقسوة لقهر من تزين له نفسه معارضتهم ومجادلتهم ٨- الرغبة فى التطهر والتوبة ورفض المال الحرام: ظهرت فكرة التطهر بوضوح فى شخصية سعيد مهران بالمسلسل عقب القبض عليه، حيث شعر بضرورة التكفير عن ذنوبه التى ارتكبها بسرقاته، فوجد فى سجنه فرصة لتنقية نفسه من هذه الأخطاء والتوبة عنها، كما أصر سعيد على رفض المال الحرام الذى استولت عليه نبوية من ميراث شويكار هانم ٩- الوفاء ورد

الجميل: ظهرت نور مجسدة لفكرة الإخلاص فى الحب من خلال مشاعرها نحو سعيد مهران وخوفها عليه، وجعله يقيم بشقتها، ولكن المسلسل أضاف لذلك فكرة أخرى هى الوفاء ورد الجميل، ففى المسلسل والد نور نشال تم القبض عليه، فوقف سعيد مهران بجانبها، وقد قامت هى بدورها عند القبض عليه وسجنه بالوقوف معه عرفانا بالجميل، وتصدت لنبوية وعليش ورءوف علوان وأعوانهم من أجله.

وتفسير هذا الاختلاف بين وجهات النظر السردية بالرواية ومسلسل "اللص والكلاب" أنه يعود إلى تعديل المعالجة المحور الزمانى والمكانى للأحداث مما كان من الضرورى معه طرح وجهات نظر جديدة للعمل تجعله قادرا على التعبير عن مرحلة تاريخية مختلفة فى حياة مصر من بداية السبعينيات إلى الثمانينيات من القرن الماضى، ومناقشة وتناول ما حفلت به هذه المرحلة من مواجهات وقضايا. ويؤيد هذا التوجه رؤية المخرج أحمد خضر مخرج مسلسل اللص والكلاب الذى رحب بتغيير الزمن داخل السرد الدرامى، مادام هذا يعمق الفكر الإبداعى الذى يحتاجه العمل التليفزيونى.

ثانيا: القصص القصيرة التى تحولت لأفلام تليفزيونية:

١ - **"تحقيق"**: توافقت وجهات النظر السردية فى فيلم "تحقيق" مع ثلاث أفكار رئيسية من القصة القصيرة وهى: ١- صعوبة التوفيق بين الحب والزواج: تجسدت هذه الفكرة بوضوح فى القصة القصيرة من علاقة عمرو (سامى فى الفيلم) بلطيفة (أنعام فى الفيلم) والتى تركته وتزوجت من المقاول الثرى رغم حبهما نظرا لعجزه عن الزواج منها بسبب فقره، فاكتفت بعلاقة غير شرعية معه وبعد حذف هذه العلاقة، وضع الفيلم أحداثا جديدة بديلة تعبر عن نفس الفكرة من خلال حب هدى لسامى، التى يتقدم لها عريس ثرى ولكنها ترفضه لأنها تحب سامى، الذى لا يمتلك حتى ثمن علبة شيكولاتة كهدية لها، ذلك لأنها ترى أن الحب أغلى وأهم من المال ٢- اتهام الإنسان للآخرين بما يرتكبه هو من أخطاء وجرائم: هذه هى الفكرة الجوهرية فى قصة تحقيق، حيث أن سامى الذى قتل عشيقته فى القصة، أو قتل زميلته فى الفيلم، ظل يبحث عن المتهم الوهمى صاحب الحذاء البنى فى أبيض بين الآخرين فى كل مكان، بينما هو القاتل والمرتكب الفعلى للجريمة دون غيره، وهذا ينطبق على العديد من مواقف الحياة، فكثيرا ما يتهم الناس غيرهم بما

يرتكبونه هم من أخطاء فى السلوك والتصرفات، حيث إبعاد المسئولية عن أنفسنا يعد من الأخطاء الشائعة ٣- المجرم يحوم دائما حول مكان جريمته: هذه الفكرة تمثلت فى ذهاب سامى إلى عمارة القتيلة عدة مرات، فى القصة بحجة الاستمرار فى العلاج لدى طبيب الأسنان، حيث ذهب إلى باب شقة القتيلة نفسها، وفى الفيلم ذهب للبحث عن البواب ليعرف منه أى خيط يدله على القاتل الذى يتوهم أنه يبحث عنه.

وأضاف السرد الدرامى لفيلم "تحقيق" من وجهات النظر ثلاث أفكار رئيسية إلى القصة القصيرة، ارتبطت بالخطوط الجديدة المضافة أيضا للصراع الدرامى بالفيلم وهى: ١- الفساد الإدارى وتيسير الأعمال بالعمولات والرشاوى: ألقى الفيلم الضوء على هذه الفكرة من خلال شخصية الموظفة المرتشية أنعام التى كانت تحصل على رشاوى مقابل التراخيص غير القانونية التى تستخرجها، وأوضحت الأحداث أن هذه الجريمة يشاركها فيها من هم فى مناصب أعلى منها والذين يأخذون نصيبهم من الرشوة والعمولة ٢- الحرص على النزاهة وراحة الضمير: تمثلت هذه الفكرة فى الفيلم من خلال شخصية سامى الذى طلبت منه زميلته أنعام أن يشاركها فى الحصول على رشوة مقابل التراخيص المخالفة، لتحسين أوضاعه المالية حتى لا يظل على فقره ويحسن ظروفه ويتمكن من الزواج، فرفض بشدة أن يبيع ضميره وأن يتورط فيما يخل بشرفه الوظيفى، ووصل انفعاله وثورته لدرجة جعلته يندفع لمنعها من الاستمرار فى حديثها فخنقها ٣- الثراء هو المعيار الأهم لدى الأهل عند زواج ابنتهم: هذه الفكرة جسدتها أسرة هدى، خاصة أمها، فى الموقف من سامى والنظر له كموظف فقير، ينبغى رفضه وإبعاده عن ابنتهم، مقابل الترحيب والاعتزاز بالعريس الثرى الذى تقدم لهدى وسيوفر لها أسباب الراحة والهناء، لذا قامت الأسرة بالضغط على هدى لإقناعها بهذا الرأى والموافقة عليه.

وبذلك فالمعالجة أضافت وجهات نظر سردية لفيلم "تحقيق" تساوى وجهات النظر التى طرحها العمل الأدبى، وذلك لإثراء السرد الدرامى وإعطاء دلالات ومعان أكثر له تزيد من ارتباط المشاهد بالفيلم.

٢- «أيوب»: قام السرد الدرامى بحذف فكرتين ثانويتين من القصة القصيرة "أيوب" عند معالجتها فى فيلم تليفزيونى، وقد حذفت هاتان الفكرتان لأنهما جاءتا من خلال حوار أثناء زيارة الدكتور جلال أبو السعود لصديقه عبد الحميد، بعيدا عن تنوع الصورة، فى حين استعان الفيلم بأفكار أخرى أكثر اعتمادا على حيوية الصورة، التى تعتبر الوسيلة الأضمن لنجاح العمل التليفزيونى، الأفكار هى: ١- العمل هل هو هدف أو وسيلة لإسعاد الإنسان؟: هذه الفكرة حاول الدكتور جلال أبو السعود أن يقنع بها عبد الحميد السكرى فى القصة القصيرة حيث إن العمل ضرورة، ولكنه ليس الهدف من الحياة، بل لعل الهدف هو التحرر من ضرورة العمل وكان رأى عبد الحميد فى هذه الفكرة أن صديقه يحاول التخفيف عنه، بأن يكشف له أن ابتعاده عن العمل بسبب المرض ليس نهاية العالم ٢- الحجم الحقيقى للحرية التى يتمتع بها الإنسان: وهى فكرة توضح أن الإنسان ليس لديه هذا الحجم الكبير من الحرية الذى يتخيله، فوجهة نظر الدكتور جلال أبو السعود أن عبد الحميد السكرى لم يفقد حريته بسبب المرض، بل هو لم يملك حريته قط، وعدد له القيود التى تحاصره منذ كان فى بطن أمه، وحددت له الطول واللون والملامح، ثم قيود الأسرة والتقاليد والعقائد، وهذه الفكرة أيضا فى إطار محاولة تخفيف عبء المرض عن عبد الحميد السكرى.

أخذ فيلم "أيوب" من الأفكار الرئيسية بالقصة القصيرة خمس أفكار هى: ١- الوفاء عند الشدة: من المعتاد أن الإنسان فى مرضه يكون أضعف من أن يفيد أو يضر أحدا، خاصة فى مرض الشلل الذى هو ترجمة حقيقية للعجز، لذا غالبا ما يهرب الناس من حوله، على عكس أيام قوته، وهذا ما توقعه المليونير عبد الحميد السكرى وتأهب له، حيث زاره فى بداية المرض أعداد غفيرة، ثم تلاشى الزحام ولم يعد ينتظم فى زيارته إلا صديقه الدكتور جلال أبو السعود الذى تجسدت فيه فكرة الوفاء عند الشدة، التى من الطبيعى ألا يتمتع بها إلا قلة من البشر ٢- ازدواجية الإنسان ووجود أكثر من شخصية له فى اليوم الواحد: هذه الفكرة كانت بعيدة عن عقل المليونير عبد الحميد، والذى قربها إليه الدكتور جلال أبو السعود الذى أوضح له أنه من خلال كتابة مذكراته تبين له أن بداخله تعيش عشرات الشخصيات لا

يربط بينها إلا الاسم ٣- الفساد فى عالم رجال الأعمال: كشفت القصة القصيرة جوانب من المفاسد الذى يموج بها عالم رجال الأعمال، من رشاوى وعمولات وتهريب وانهيار أخلاقى يسمح لرجل أن يتزوج امرأة لمجرد أن يتمتع بها رجل آخر مهما كانت مكانته، لتستطيع أن تمد أقامتها بالبلاد ٤- الحياة المزيفة تقيد الإنسان وتسجنه داخل نفسه: هذه هى الفكرة الرئيسية فى القصة القصيرة وهى الفكرة التى تأكدت للمليونير عبد الحميد السكرى عقب مرضه، عندما استعرض حياته الماضية من خلال كتابة مذكراته فتبين له أنه عاش سلسلة من الأكاذيب قيدته وسجنته داخل نفسه، فأصر على أن يمزق هذه القيود ويتخلص منها ليستعيد حريته، ويعود للصدق مع نفسه والآخرين ٥- مقاومة المجتمع للصدق والحقيقة: تمثلت هذه الفكرة فى القصة القصيرة فى خوف الدكتور جلال على مصير صديقه فى حال نشر مذكراته التى تكشف أخطاءه ومفاسده الماضية، لإدراكه معارضة المجتمع ومقاومته لهذا النوع من الصدق الذى يعرى الحقيقة، وقد عبر الفيلم عن ذات الفكرة بمزيد من الأحداث، التى دعمت الصراع الدرامى، نتيجة لتصاعد المواجهة بين عبد الحميد المصمم على الصدق لأنه وسيلته للشفاء والحرية، وبين عائلته ورجال الأعمال الذين تفضحهم المذكرات والذين يخشون من تساقط الأقنعة عنهم بعد نشرها.

كما أخذ السرد الدرامى بفيلم "أيوب" من وجهات النظر السردية الثانوية بالقصة القصيرة فكرة واحدة هى: ضرورة وجود غاية عليا للإنسان: هذه الفكرة كانت من وسائل الدكتور جلال لتقوية إرادة صديقه المريض، الذى كان يحاول شد عزيمته، واستخدمها الفيلم فى إطار حوار جذاب بينهما فى حديقة الفيلا، وكان الدكتور جلال يرى أن هذه الفكرة ستجعل المليونير المريض يواظب على العلاج، ويتمسك برغبته فى الصحة.

وأضاف السرد الدرامى بفيلم "أيوب" فكرة واحدة رئيسية لم تكن موجودة بالقصة القصيرة، مثلت خطا جديدا فى الصراع الدرامى أضافته المعالجة للفيلم، الفكرة هى: السفر ليس حلا للمشكلة الاقتصادية بل المجتمعات الجديدة: وهذه الفكرة تجسدت فى شخصية حامد حبيب نبيلة ابنة المليونير، الذى رفض أن يطمع

فى ثراء والدها وقرر أن يسافر لمدة عامين ليوفر ما يحتاجه من تكاليف الزواج، ولكن تبين له بعد السفر والغربة أن هذا ليس الحل لمشكلته لأنه يقدم ثمن الغربة من مال يجمعه إلى مقاول جشع، يستغل حاجته لمسكن، فقرر حامد أن يبحث عن فرصته فى المجتمعات الجديدة، والتى تمثل الحل الحقيقى للشباب وهى الرؤية والفكرة التى يطرحها الفيلم كحل بديل عن السفر، وأيضا بديل عن الفساد الأخلاقى الذى سار فيه عبد الحميد ليحقق الثراء، حيث يعد حامد البديل الإيجابى الشريف لشخصية عبد الحميد السكرى.

٣ - **«أسعد الله مساءك»**: أخذ السرد الدرامى بفيلم "أسعد الله مساءك" من الأفكار الرئيسية بالقصة القصيرة ثلاث أفكار هى: ١- مصير الموظف بعد التقاعد: ركزت المعالجة الدرامية للقصة القصيرة "أسعد الله مساءك"على فكرة التحولات التى يعيشها الموظف الحكومى بعد التقاعد وزوال المنصب بكل مميزاته، حيث لا يجد أمامه سوى الفراغ والوحدة والإهمال حتى من مرءوسيه الذين كان له فضل عليهم، وتجسدت هذه الفكرة بتداعياتها فى شخص حليم، الذى استقبل التقاعد بنفس منكسرة، لأنه لم يكن له رصيد عائلى يحميه من الآثار السيئة لترك الوظيفة، خاصة أنه إنسان كانت الوظيفة كل حياته ٢- إحباط أحلام الحب والزواج تحت ضغط المسئولية العائلية: تمثلت فكرة ضياع الحب فى المعاناة التى عاشها حليم الذى أحب جارته ملك وكان فى حكم الخطيب لها، ولكن فجأة أطاحت الضغوط العائلية بأحلامه، ليجد نفسه فجأة رب عائلة بعد رحيل والده ٣- حق الإنسان فى الحب والسعادة رغم ضياع سنوات الشباب: دافعت قصة "أسعد الله مساءك" عن فكرة حق الإنسان فى الحب والسعادة فى أى مرحلة من مراحل عمره مادام على قيد الحياة، فبعد تقاعد حليم وتجاوزه سن الستين عاد من جديد، ليبحث عن أحلام شبابه فى الحب والسعادة مع حبيبته ملك التى أصبحت جدة، ولم يمثل هذا عائقا أمامه، لينجح فى استعادة أحلامه الجميلة معها، وهذا يرسخ قدرة الإنسان على تحقيق ما يشبع مشاعره وعواطفه مهما كان عمره.

كما أضافت معالجة فيلم "أسعد الله مساءك" ثلاث أفكار رئيسية لم تكن موجودة بالقصة القصيرة، وهى أفكار عبرت عنها الخطوط الجديدة المضافة للصراع الدرامى بالفيلم، الأفكار هى:

١- تخلى بعض الأزواج عن مسئوليتهم تجاه الأسرة: ظهرت هذه الفكرة من خلال شخصية عنتر الذى ترك زوجته نرجس الشابة الجميلة تعيش بمفردها فى شقة الزوجية، وتتحمل وحدها أعباء تربية ابنهما سامح، من أجل متعته وسهراته الخاصة ٢- الحب كأساس ضرورى للزواج: تجسدت هذه الفكرة فى نصيحة ملك لنوال خطيبة ابنها صلاح ألا تتزوج إلا إنسانا تحبه حتى لو كان ذلك على حساب ابنها، كما رفضت موقف ابنها صلاح بالزواج من نوال رغم علمه بأنها منشغلة بشخص آخر. فأخبرته أنها لم تكن سعيدة فى حياتها لأنها تزوجت أباه دون حب، ولا تريد أن يواجه ابنها نفس المصير ٣- استخدام النميمة وسوء الظن فى تشويه الآخرين: تمثلت هذه الفكرة فى سلوك البوابة نعمات ومرجان صاحب المينى ماركت بالعمارة، حيث أطلقا الشائعات عن علاقة حليم بنرجس وتردده على شقتها فى ظل غياب زوجها، ونقلا هذه النميمة للزوج عن سوء قصد رغم طهارة الزوجة.

ثالثا: القصص القصيرة التى تحولت لتمثيليات تليفزيونية:

١- «النوم»: أخذت تمثيلية "النوم" من وجهات النظر السردية الرئيسية بالقصة القصيرة ثلاث أفكار هى ١- العزلة عن الواقع كبديل عن الاتصال بالآخرين من الأحياء: حيث كانت جلسات تحضير الأرواح بشقة سامى جزءا أساسيا من حياته، مما يرمز لتواصله مع عالم الأموات، بينما يتجنب عن عمد التفاعل والتواصل مع المحيطين به من الأحياء ٢- السلبية والهروب من المسئولية: تمثلت هذه الفكرة فى سلبية سامى الذى اكتفى بوحدته وعاش خائفا من الدخول فى أى علاقة جادة تجلب له المسئولية مثل الزواج من حبيبته المولدة التى قد يضطر أن يكون مسئولا عنها، رغم حبه لها وشوقه لرؤيتها يوميا على محطة القطار ٣- انشغال الإنسان بالأوهام عن تحقيق سعادته: تجسدت هذه الفكرة فى عالم الأوهام الذى رسمه سامى لحياته مع حبيبته، دون أن يفكر فى تنفيذ هذه الأحلام على أرض الواقع، حيث اكتفى بالأوهام كبديل عن تحقيق السعادة الفعلية.

٢ - «النسيان»: حذف السرد الدرامى من وجهات النظر السردية بالقصة القصيرة "النسيان" فكرة واحدة ثانوية، مثلت نقطة البداية فى الصراع الدرامى ولكن التمثيلية تجاوزت هذه البداية وحذفتها، الفكرة هى: الانبهار بالمدينة: تمثلت هذه

الفكرة فى القصة القصيرة فى حضور ابن الواحات إلى المدينة الكبيرة، ودهشته من الزحام والضجيج والتلاحم بين المركبات بمختلف أنواعها، والعمارات الشاهقة الممتدة إلى عنان السماء، ولم تلتفت التمثيلية لهذه الفكرة لأنها انتقلت إلى مرحلة لاحقة فى حياة "وحيد" وهى مرحلة إنهاء تعليمه وعمله بمصلحة المساحة أى بعد وصوله للمدينة بفترة طويلة.

وأخذت تمثيلية "النسيان" من وجهات النظر الرئيسية بالعمل الأدبى أربع أفكار هى: ١- التكافل الاجتماعى: ظهرت روح التكافل الاجتماعى من خلال شخصية الشيخ صالح ابن الواحات الذى قام بدور كبير العائلة الذى يرعى أبناء عمومته القادمين من الواحات البعيدة ومنهم وحيد، ليشملهم بعطفه ورعايته ولا يبخل عليهم بالنصيحة الصادقة، التى تيسر لهم سبل الإقامة فى المدينة الكبيرة، وامتدت هذه الفكرة فى التمثيلية بصورة أخرى من خلال ما فعله رجل الأعمال كامل بيه من احتضان لوحيد وتقديم الدعم المعنوى والمالى له، فعندما تحاول السكرتيرة عمل علاقة مع وحيد، يتدخل الحاج كامل لإنقاذه أخلاقيا بإبعادها عنه وعندما يشعر باقتراب الأجل يمنح وحيد الشركة وشقة فاخرة وحسابا فى البنك ٢- الاحتياج الطبيعى للزواج وتكوين أسرة: صدرت هذه الفكرة من العقل الباطن داخل وحيد فى الحلم الأول الذى يحذره من النسيان كما فسره له الشيخ صالح، حيث اعتبر الشيخ صالح أن للزواج وتكوين أسرة وقتا مناسبا لا يصح للإنسان أن يغفله، لأن هذا سيجعل قطار الزواج يفوته، ولم يكتف الشيخ صالح بهذا بل ساعد وحيدا على تنفيذ هذه الفكرة بإرشاده إلى الزوجة التى تسعد حياته ٣- القلق على مستقبل الأسرة: هذه الفكرة تجسدت من خلال الحلم الثانى الذى حذر وحيدا من النسيان وكان تفسير الشيخ صالح أن تأمين مستقبل الأولاد واحتياجاتهم هدف يجب ألا ينساه كإنسان، مما جعل الشيخ يعاونه بمصدر جديد للدخل يضاف إلى عمله الوظيفى ٤- تطلع الإنسان لمصيره: وهى الفكرة التى يدور حولها الحلم الثالث الذى عجز وحيد عن تفسيره نظرا لغياب الشيخ عنه وسفره للواحات، وعند عرض الحلم على زوجته لم تستطع الوصول لجوهره، وسطحت معناه، فانطلق وحيد يلهث نحو مصيره، واندفع فى طريق نحو المجهول، وكأنه يسأل نفسه وماذا بعد؟ وربما فى

هذا ما يرمز إلى الموت كمحطة أخيرة فى حياة الإنسان، بعد أن أدى دوره الطبيعى بالعمل والزواج وبناء مستقبل أسرته.

وأضاف السرد الدرامى بتمثيلية "النسيان" فكرتين رئيسيتين للقصة القصيرة، وذلك ضمن الملامح الجديدة المضافة للصراع الدرامى، هما: ١- قسوة الضغوط العائلية: جاءت هذه الفكرة من المتاعب التى واجهها وحيد نتيجة لمرض ابنه طارق فى ظل حاجته للمال لعلاجه، مما أضطره للاستدانة، وكاد يقع فى هوة الرشوة فى عمله، لولا أن الشيخ أنقذه بمعاونته على توفير مصدر آخر للرزق ٢- الخوف من المال الحرام: تجسدت هذه الفكرة فى الرعب الذى أصاب وحيدا عندما أحس أنه سيسقط فى هاوية الرشوة السحيقة، وسيضطر إلى بيع ضميره، والاستعانة بهذا المال الحرام فى علاج ابنه، وكلما كان يرفع المقاول من مبلغ الرشوة أكثر، كان وحيد يهرب منه أكثر خوفا من المال الحرام الذى اعتبره لعنة يمكن أن تدمره.

وأضافت تمثيلية "النسيان" فكرة واحدة ثانوية للقصة القصيرة، هى: الوعد الكاذب بالزواج: تمثلت فكرة الوعد الكاذب بالزواج فى سلوك وحيد الذى اتسم بالخداع، حيث وعد بالزواج جارته التى تسكن أمامه عندما شعر بحبها له واهتمامها به، وفى نفس الوقت قدم هذا الوعد الكاذب لزميلته فى العمل والتى كان يخرج معها فى نزهات لمجرد التسلية، ولكنه تخلى عن وعوده وتنكر لها، حيث تزوج الفتاة التى اختارها له الشيخ صالح.

وعن وجهات النظر فى السرد الأدبى لقصة "النسيان" قال كاتب السيناريو نبيل شعيب: عندما قرأت القصة القصيرة "النسيان" بهرتنى هذه القصة لما فيها من قضية فلسفية، وهى أن الله يعطى الإنسان فرصة واثنتين وثلاثا ولكن يظل الإنسان جاحدا دائما، يتنكر لفضل الله، خاصة أصحاب النفوس الضعيفة، وتتمثل عطايا الله ونعمه فى الزوجة الصالحة والأولاد والمال، وقد تعرض بطل القصة للحلم الذى جاء فى صورة إنذار بالموت أو الخطر ولكنه تجاهل هذا الإنذار، وكان من حسن حظه وجود شيخ من قبيلته بجانبه يرشده إلى الطريق الصواب.

وواصل قائلا: وعقب هذه المرحلة قمت بكتابة المعالجة والسيناريو، وقد سألتنى الرقيبة عند تقديم المعالجة التليفزيونية عن معنى النهاية التى وضعتها، وهل هذا

الرجل الذى ظهر فى الحلم يمثل الموت؟ قلت جائز، وعادت وسألت: أم يمثل الضمير؟ قلت لها جائز، وهذه عبقرية نجيب محفوظ، أن إبداعه الأدبى يحتمل الكثير من الدلالات والمعانى والتفسيرات.

وحول دلالة التحذير الرئيسى فى هذه القصة وهو (احذر النسيان) وحول الشيء الذى سيكون من الخطر نسيانه قال الأستاذ نبيل شعيب: من جمال نجيب محفوظ أن أدبه يحتمل عدة معان ووجهات نظر، فكلمة (احذر النسيان) قد تعنى نسيان الموت أو نسيان الله أو نسيان النفس، فهى عبارة ممدودة تتحمل عدة احتمالات، وأنا شخصيا فى المعالجة للقصة دراميا فى التليفزيون تحيزت لأن يكون التحذير من نسيان الله سبحانه وتعالى، حيث كان بطل القصة على شفا حفرة للوقوع فى الخطيئة واتجه بسلوكه إلى التمادى فى غيه وضلاله، وأيضا كلمة النسيان توحى بدلالات روحية ومادية، مثل الاحتياجات المادية الملحة للإنسان فى الزواج والعمل وكذلك الاحتياجات الروحية كالضمير والإيمان، وما ساعدنى فى ذلك أن أدب نجيب محفوظ يشمل كل الافتراضات وكل المعانى، وأنا كنت متحيزا لجعل هذا الشخص المجهول الذى يظهر للبطل فى الحلم مثل السرد الأدبى ليكون السؤال المطروح هو: من هذا الشخص؟! وعنصر القوة يكمن فى تفكير المشاهد حول طبيعة هذا الشخص المُنبه أو المحرض.

٣- **"صاحبة العصمة"**: أخذت تمثيلية "صاحبة العصمة" من وجهات النظر بالقصة القصيرة ثلاث أفكار رئيسية هى: ١- الصراع بين الشرف والمال: اهتمت القصة القصيرة بهذه الفكرة، لأنها تطرح بوضوح الاختيار الصعب بين المال دون شرف أو الشرف دون مال فهى تدور حول الأرملة الجميلة التى كتب زوجها الشيخ النقيب وصية تتمتع فيها بعد وفاته بكامل ريع ثروته وحدها بشرط ألا تتزوج من بعده، ولاشك أن هذه الوصية أشعلت الصراع داخلها، بين حقها الطبيعى فى الحياة كامرأة، وبين أن تستمر فى اكتنازها وجمعها المال الذى تجلبه لها هذه الوصية، فى حين أمامها طريق خفى تتخلى فيه عن الشرف، وتمارس رغباتها الغريزية كامرأة فى الحرام، وكان عليها أن تحسم الصراع وتحدد ماذا تختار؟ ٢- الصراع بين الطمع والتقاليد: تجسدت هذه الفكرة فى تجار الحارة وأهلها، فبينما تقاليدهم

تدعوهم إلى الحفاظ على حرمة النساء خاصة من كانت منهن بلا رجل، وصون سمعة سيدات الحارة، دفعتهم أطماعهم فى هذه السيدة الثرية الجميلة أرملة النقيب إلى عكس ذلك، فعلى حين تجبرهم التقاليد على الإحسان إليها فإن الجشع قادهم إلى التآمر عليها والكيد لها طمعا فى جمالها ومالها ٣- التضحية بالمال من أجل الحب: عندما وجدت كوثر هانم نفسها فى مفترق طرق بين أن تحرص على جمع المال، وبين أن تصون نفسها وسمعتها وترتبط بالرجل الذى اقتنعت به لرجولته وأخلاقه، دافعت وبلا تردد عن فكرة التضحية بالمال من أجل حبها، وقررت إسقاط حقها فى وصية الشيخ النقيب حتى تعيش بكرامة، لتكسب قلبها وحبها وسكينتها معا.

أضافت معالجة وجهات النظر السردية بتمثيلية "صاحبة العصمة" للقصة القصيرة فكرتين رئيسيتين هما: ١- الحق يحتاج قوة تحميه: كانت المثالية فيما يتمتع به السقا من أمانة وضمير وحماية للحرمات والأعراض وشخصية مسالمة تحرص على الصدق، إلا أن هذه الأخلاقيات التى فى مجملها تحمل معنى الحق عصفت بها ضربات الشر ممثلة فى تاجر الحارة زيدان الذى استأجر البلطجية للاعتداء عليه وتهديد حياته جزاء تمسكه بالأمانة ورفضه خيانة كوثر هانم بوضعه حجابا فى مسكنها دون علمها. وتكشف من هذا الموقف أن الحق الذى عليه السقا يحتاج إلى قوة تحميه، ليستطيع أن يعيش ويواصل رسالته فى الحياة، وهو ما أكده شيخ الحارة للسقا عندما زاره للاطمئنان عليه ٢- استخدام سلاح الإشاعات لتدمير الآخرين: وقد تجسدت هذه الفكرة فى المؤامرة التى دبرها نصار وزيدان ضد كوثر هانم بالادعاء فى الحارة أن هناك رجلا يخرج يوميا من بيتها عند الفجر كدليل على سوء سلوكها، وكان هدفهما طردها من الحارة.

كما أضافت تمثيلية "صاحبة العصمة" للقصة القصيرة فكرة واحدة ثانوية، وقد ارتبطت هذه الفكرة بالخطوط المضافة للصراع الدرامى بشكل جزئى، الفكرة هى: الصراع على الرزق: حيث كانت المسافة بين وكالة المعلم زيدان ووكالة المعلم نصار أمتارا قليلة داخل الحارة، ولكن بينهما مسافات شاسعة فى المصالح، تصل إلى حد التناقض فكل منهما يشعر أن ما يكسبه لا يأتى إلا على حساب الآخر، وهذا ما كان يفجر الشجار عند وصول البضاعة أو توزيعها، فكانت فكرة الصراع على الرزق تشغلهما وتقوى العداء بينهما.

وعن وجهات النظر السردية فى تمثيلية "صاحبة العصمة" تقول المخرجة إيناس حلمى: هذه القصة عندما كتبها الأستاذ نجيب محفوظ كانت فى عهد قديم يعود لأوائل القرن العشرين، ولكن فى التمثيلية التليفزيونية جاء الزمن أكثر معاصرة فى أربعينيات القرن العشرين لتكون أقرب لذهن المشاهد، وقد حاولت بصورة غير مباشرة إسقاط الصراع الدولى عليها فالتاجران المتصارعان فى نظرى هما الروس والأمريكان، والأرملة الحسناء الثرية هى منطقة الشرق الأوسط، وكل طرف يحاول الاستيلاء عليها وجاءت النهاية المفتوحة حيث حاول رجل الدين إنقاذ السقا عريس الأرملة الحسناء من الرصاص الذى أطلقه التجار الجشعون، وفى هذا دلالة على أنه لابد أن يقف الدين ورجاله مع الشعوب، حتى نتغلب على ما نحن فيه من ضعف، ونستطيع أن نواجه خوفنا لو تجمعنا كعرب صفا واحدا، وهذا هو مغزى النهاية المفتوحة للتمثيلية.

رابعا - وسيلة السرد:

يختلف الخطاب السردى وفقا لاختلاف وسيلة السرد، فالقصة التى تروى فى كتاب تختلف عن السيناريو الذى يعرض فى السينما أو التليفزيون لنفس القصة، وأيضا يختلف هذا الخطاب السردى لهذه القصة إذا تم عرضها على خشبة المسرح أو من خلال تمثيلية إذاعية، فلكل وسيلة فنية طبيعتها، وأدواتها وخصائصها، وهو ما يؤثر بلا شك فى طبيعة صياغة الخطاب السردى بين النصوص الأدبية والأعمال الدرامية التليفزيونية.

حيث توجد العديد من المحددات التى تحكم التفاوت بينهما، مثل محدودية حجم الشاشة فى التليفزيون والتى تفرض عرض مجموعة محددة من الشخصيات يمكن أن يستوعبها المشاهد، فلا تزيد بصورة يضيع معها انتباه الجمهور، بينما الأدب المنشور فى كتاب يمكن أن يقدم عشرات الشخصيات دفعة واحدة دون أن يرتبك ذهن القارئ الذى يدركهم بخياله وليس ببصره.

وكذلك فإن السرد الأدبى يعتمد على الحكى بدرجة أساسية ثم يأتى الوصف والحوار بعد ذلك، فى حين أن السرد الدرامى بالتليفزيون يقوم على العرض بصفة أساسية فهو لا يقدم الأشياء التى يصفها الأدب بل يعرضها مباشرة من خلال

الصورة المتحركة، ثم يأتى الحوار فى المرتبة الثانية مباشرة من حيث الأهمية وبدرجة تفوق قيمته فى السرد الأدبى، بينما تعتمد التمثيلية الإذاعية على الحوار بصفة أساسية ثم المؤثرات الصوتية والموسيقى بعد ذلك.

ويتضح من كافة التعديلات التى شملتها المعالجة لأعمال نجيب محفوظ أنها تقع فى هذه المساحة من محاولة التكيف والتأقلم مع الوسيلة الفنية الجديدة المستخدمة فى السرد وهى هنا الدراما التليفزيونية، فهى فى ذاتها تفرض تلقائيا على المبدع الذى يتولى تحويل السرد الأدبى إلى سرد درامى سواء كاتب السيناريو أو المخرج، أن يراعى متطلبات التليفزيون كوسيلة بصرية سمعية تقوم على المشاهدة وليس القراءة كما هو حال السرد الأدبى فى كتاب.

خامسا- المروى له:

ومثلما تتحكم وسيلة السرد فى طبيعة معالجة الأعمال الأدبية، فإن المتلقى يؤثر أيضا على طبيعة هذا السرد فالقارئ الذى بين يديه صفحات كتاب يقرأ ويتخيل ويعمل ذهنه وثقافته ووجدانه فى تلقى السرد الأدبى، يختلف عن مشاهد التليفزيون الذى ينتظر أن تروى له الحكاية فى إطار من التشويق والصور المتحركة المجسدة التى تضم كل ما يمكن رؤيته وسماعه.

حيث يكون دور المشاهد أكثر سلبية من القارئ، وهو ما جعل السرد الدرامى لأعمال نجيب محفوظ يهتم بالوضوح وعدم الخوض فى قضايا غامضة لتفاوت أعمار المشاهدين وثقافتهم، فتضم جميع الأعمار والمستويات العقلية والفكرية على عكس القارئ للسرد الأدبى الذى من المفترض أنه قد وصل إلى مستوى مقبول من النضج العقلى والثقافى يؤهله لتفهم الخطاب السردى فى القصة الأدبية، وهذا القارئ للأدب يمثل شريحة فقط من شرائح عديدة ومتنوعة يشكلها جمهور التليفزيون ذلك الجمهور العريض الذى يشارك فى تشكيل طبيعة السرد الدرامى.

الفصل الخامس

شخصيات نجيب محفوظ
بين الأدب والدراما

عندما نقترب من شخصيات نجيب محفوظ التى أبدعها فى أعماله الأدبية سنجد أنه قد طرأ عليها بعض التعديلات سواء بالحذف أو الإضافة عند تناولها فى إطار الدراما التليفزيونية، على النحو التالى:

١ - **رواية " عبث الأقدار"**: حذف المسلسل من الشخصيات الثانوية بالرواية شخصية الأمير رعباوف ابن الفرعون، والذى كان له صلة بالصراع الدرامى بين خوفو والأقدار من أجل الحفاظ على عرشه، من خلال محاولة رعباوف الاعتراض على اختيار والده الفرعون ددف كولى عهد لعرشه بعد إنقاذ ددف حياة الفرعون، وقد رفض الملك تدخل رعباوف فى هذا القرار، وسارت الأحداث فى مسارها ولم يتأثر الصراع بهذا التدخل من رعباوف، وبهذا كان ضمن الشخصيات الثانوية لأنه لم يؤثر فى مسار الصراع الدرامى أو تطوره ونهايته رغم صلته به.

وفى المقابل أضاف مسلسل الأقدار ست شخصيات رئيسية لم تكن بالرواية هى: ١- إيزيس: صاحبة أسطورة إيزيس وأوزوريس، وهى التى حملت النبوءة بأن ددف سيصير حاكما على عرش الفرعون، وظلت تتابع هذا الأمر حتى رأته كحقيقة واقعة ٢- أنوب: فلاح من عمال الهرم، وكان له أرض زراعية يشرف عليها ويرعاها، لذا تقدم بشكوى للحصول على إجازة من بناء الهرم للعودة إلى زوجته وأرضه ٣- تترى: فلاح شقيق أنوب، كان يقيم فى البلدة مع زوجة أخيه وأطلقت الشائعات عن وجود علاقة آثمة بينهما وتبين براءتهما من ذلك فيما بعد، وقد قادته الأحداث للصدام والصراع مع ولى العهد ٤- حنور: زوجة أنوب، كانت زوجة مخلصة تمسكت بعفتها رغم الأكاذيب المضللة عن علاقتها بشقيق زوجها، وقد سعدت بزواج تترى ٥- تيتى: زوجة تترى، هى الزوجة التى اختارتها له إيزيس، ولكنها سببت له المتاعب بطموحها الزائد، وقد لقيت مصرعها على يد ولى العهد ٦- الأمير بنتاؤر: كان من حكام الصعيد، وقد عزله الفرعون لفساده رغم قرابته العائلية للملكة، فحاول التمرد على الملك، ولكن الملك عاقبه بتعليقه على باب المدينة.

٢- رواية «الثلاثية»:

أ - **الجزء الأول" بين القصرين"**: حذف المسلسل شخصية نور خادمة زينب زوجة ياسين، وهى جارية سوداء فى الأربعين قوية البنية وجاء تأثيرها فى الصراع من أنها كانت السبب وراء طلاق ياسين لزينب، حيث ضبطت زينب ياسين مع نور فى حجرتها فوق السطوح فى وضع مُخِل، ورغم عدم وجود مزايا جمالية فى هذه الخادمة من حيث السن أو الجسم فقد حاول ياسين من خلالها أن يقضى على ملله من الحياة الزوجية، ومن حظر التجول الذى فرضه الإنجليز لمنع المظاهرات، وأوضحت هذه الخادمة طبيعة شخصية ياسين الذى تبين أنه يعشق جنس النساء ككل دون مواصفات جمالية محددة، فلا تهمه المواصفات والمقاييس مادامت التى أمامه تنتمى إلى فصيلة حواء.

وفى المسلسل تم حذف شخصية نور لسببين الأول هو الحذف العام لمعظم الخدم والأتباع فى العمل الروائى لتقليل حجم الشخصيات على الشاشة، حتى لا يتشتت المشاهد، والسبب الثانى هو تغيير سبب طلاق ياسين لزينب فى المسلسل، حيث لم تكن نور هى السبب بل لقاء تم مصادفة بين زينب ومعها ياسين بزبيدة وزنوبة فى مدخل أحد المنازل أثناء الهروب من مظاهرة عنيفة، وتم الاعتداء بالضرب من زبيدة وزنوبة على زينب، التى لم تجد وسيلة للثأر لكرامتها سوى طلب الطلاق والإصرار عليه لأن ياسين لم يدافع عنها ويحميها، وبذلك أراد كاتب السيناريو أن تكون زبيدة هى سبب طلاق ياسين من زينب فى الجزء الأول ومن مريم فى الجزء الثانى، وكأن كاتب السيناريو أراد أن يربط مصير ياسين بزنوبة بصورة أقوى من الرواية إلا أن السبب المضاف من كاتب السيناريو لطلاق زينب يعد غير منطقى، فمجرد ضرب سيدتين سيدة فى حضور زوجها، خطأ يمكن تجاوزه، لأن الرجولة تمنعه من الاعتداء على النساء، كما أن ياسين أنكر معرفته بالسيدتين مما يجعله فى مأمن من وصول الأمر للطلاق، بينما السبب الذى طرحته الرواية لطلاق ياسين من زينب وهو خيانة ياسين زوجته يبدو أكثر منطقية وإقناعا، فخيانة الزوجة مع خادمتها ذنب من الصعب أن يغتفر.

كما أضاف الجزء الأول من مسلسل" الثلاثية" شخصية واحدة رئيسية لم تكن بالرواية، وهذه الشخصية ارتبطت بالخطوط الجديدة التى أضافتها المعالجة للصراع الدرامى، سواء ما يتعلق فيها بأحمد عبد الجواد وأسرته، أو كفاح المصريين ضد الاحتلال، الشخصية هى حسنين طالب الحقوق (استمر دوره فى المسلسل بالجزء الثانى قصر الشوق) وهو صديق فهمى بمدرسة الحقوق ويعد مناضلا من شباب مصر خلال ثورة ١٩ وهو يمثل روح الثورة وحماسها، وإصرارها على حرية الوطن واستقلاله، وقد قاوم الإنجليز وأصيب أثناء أحداث الثورة، وأقام خلال فترة هروبه وعلاجه بمنزل فهمى فى بين القصرين، وفى الجزء الثانى وبعد تخرجه عمل بالصحافة وأصبح رئيس تحرير إحدى المجلات الوطنية، وبعد سنوات من ثورة ١٩ التقى بكمال وساعده فى الكتابة بمجلته، وعاد لزيارة بيت العائلة ورحبت به أم فهمى وتذكرت ابنها الشهيد بأسى.

ب - **الجزء الثانى "قصر الشوق"**: حذف الجزء الثانى من مسلسل "الثلاثية" شخصية وردة وهى فتاة ليل مثلت فى الرواية نقطة تحول فى حياة كمال، الذى فقد عايدة بزواجها من حسن سليم وسفرها للخارج، ليضيع منه حلمه الرومانسى النقى، فلم يجد أمامه سوى علاقته بوردة فتاة الليل بوجه البركة ليخفى معها ضياعه وهزيمته فى حبه الكبير الذى كان يملأ حياته، فانساق وراء رغبته فى أن يكتشف المرأة ذلك المخلوق الغامض الذى تنطوى عايدة نفسها تحت جنسه، وذكرت الرواية أن كمال عندما دخل على وردة أول مرة "حرك ناظريه صوب الجسد العارى حتى استقر على هدف وبدا حينا كأنه لا يصدق عينيه" (قصر الشوق ص ٣٦٨).

وجاء حذف شخصية وردة من كاتب السيناريو وفق دوره الاجتماعى، حيث يتعامل مع جمهور التليفزيون بطابعه العائلى ولأنه كان من الصعب ظهور وردة إلا فى هذا الإطار من العرى فقد فضل كاتب السيناريو الاكتفاء بتردد كمال على الحانات فى حى الغوانى لتجسيد انحرافه.

ورغم الحذف والإضافة فى شخصيات "الثلاثية" فقد أخذ المسلسل كل الشخصيات الرئيسية بها، لأنه لا يمكن أن نتصور الثلاثية بدون أحمد عبد الجواد أو أمينة أو ياسين، ولا حتى بدون عائشة وخديجة أو فهمى وكمال وغيرهم من

الشخصيات الرئيسية التى كان لها دور ملموس فى الصراع مثل مريم وأمها وشكرية هانم حرم شوكت بك وإبراهيم وخليل شوكت.

والشخصية الرئيسية لا تعنى هنا البطولة فى العمل والتى ينفرد بها عدد محدود من الشخصيات فقط، ولكن المقصود كل شخصية لا يمكن أن يستغنى عنها الصراع الدرامى وتكون حلقة مهمة من حلقات تحريك الأحداث ودفعها للتصعيد، مما يعنى أن اختفاءها يؤدى بالتبعية وتلقائيا لاختفاء العديد من الأحداث المتعلقة بوجودها، وإذا أضفنا لذلك أن المعالجة أخذت أيضا معظم الشخصيات الثانوية، يكون حجم المأخوذ من الرواية من حيث الكيف يدل على عدم وجود تغييرات جوهرية بالنسبة للعمل الروائى فى شخصيات الثلاثية.

فى حين أن الكم يعطى مدلولا آخر، ولكن تظل القيمة لنوعية الشخصيات حيث ما تم أخذه فى مجمله كان شخصيات رئيسية وثانوية بينما ما تم حذفه يمثل فى معظمه شخصيات هامشية لا تحدد سير واتجاه الصراع بالرواية، من نوعية شخصيات الخدم والجيران والسائقين وعمال المقاهى، وعموم الناس فى الطريق العام.

وعليه لا يكون رصد الحذف فى حد ذاته من حيث الكم مؤشرا كافيا لتحديد ملامح المعالجة للشخصيات، لأنه قد نستنتج وجود تعديلات شاملة فى شخصيات الرواية وفق حجم هذا الحذف، ولكن عند تحديد قيمة هذه الشخصيات وطبيعتها من حيث (الكيف) يتبين أنها هامشية بلا تأثير فى الأحداث، وأن من مبررات هذا الحذف عادة تقليص عدد الشخصيات على الشاشة الصغيرة لمساعدة المشاهد فى التركيز على عدد قليل، وهذا يكون أنسب لطبيعة الدراما التليفزيونية، حيث الشاشة محدودة الحجم، فيكون تزاحم الشخصيات من عوامل تشتيت ذهن المتفرج.

٣ - **رواية "اللص والكلاب"**: أضاف مسلسل "اللص والكلاب"عشر شخصيات رئيسية لم تكن بالرواية، وكان لهذه الشخصيات صلة مباشرة بالخطوط الجديدة التى أضافها المسلسل للصراع، وأثرت فيها بقوة، الشخصيات هى: ١- رئيس الجامعة: يمثل الاتجاه المعتدل فى النظام السياسى الذى يسمح بوجود أكثر من فكر ورؤية سياسية داخل الجامعة مابين الاتجاه الناصرى واليسارى والاتجاه الدينى

وغيرها، فلم يأخذ موقفا متعنتا ضد أحد، بل أعطى الفرصة للجميع فى ود وتفهم، وأوضح أن الجامعة تعامل الطلبة بمنطق المساواة ولا يوجد فرق بين طالب وطالب، فالحرية الشخصية متوافرة للجميع، ولا يوجد زى موحد للطالبات تتبناه الجامعة، بما يعنى أنه لم يناصر فكر الجماعات المتطرفة أو يؤيده بصورة من الصور، وكان ضد الحجر على عقول الطلبة، أو استخدام العنف لنشر أفكار معينة ٢- الدكتور عزام: أحد المتحالفين مع فكر الجماعات المتطرفة واعتبر أن ظهور هذه الجماعات على السطح فيه خير كثير للوطن، وكان يقاوم بشدة فكر القوميين وأعضاء التنظيمات السياسية الناصرية واليساريين، ولم تكن من أولوياته تحرير الأرض، بل كان ينظر إلى أن هناك قضايا أخرى أولى بالرعاية، وقد تقرب إليه رءوف علوان ليعمل لديه فى صحيفته، وينشر الفكر المتضامن مع الجماعات المتطرفة، وكان الدكتور عزام يشجع رءوف على ما يكتبه من رأى يؤيد الجماعات ويساندهم ٣- الدكتور طوبار: جاء معارضا لما يدافع عنه الدكتور عزام فكان النقيض الموضوعى له فى رفض ما يقوم به الطلاب من أعضاء الجماعات المتطرفة من عنف وكبت للحريات داخل الجامعة، وما ينادون به من ضرورة حجاب الفتيات بالقوة وارتدائهن زيا موحدا، ومحاولة الطلاب من أعضاء الجماعة إلغاء كل ما يختلف معهم من فكر واعتقاد، بل يغلب المنطق والحوار بين مختلف التيارات. فكان الدكتور طوبار نموذجا للاتجاه المعتدل المتوازن الذى يطالب بالحرية الشخصية داخل الجامعة، وكان هذا الفكر أقرب ما يكون لما يطالب به رئيس الجامعة ٤- صدقى بيه: من رواد الملهى الليلى رجل ثرى وصل لثروته عن طريق الاتجار فى المخدرات داخل وخارج البلاد، وهو ينتظم فى السهر فى الملهى الليلى الذى تعمل به نور، وحاول مرارا التقرب إلى نور وإقامة علاقة معها، ولكنها رفضت هذا لدرجة عرضتها للفصل من عملها بالملهى، ولكن صدقى بيه توسط لإعادتها للعمل، وكان له دور فى سفرها إلى لبنان وإشراكها فى تجارة المخدرات دون أن تدرى، وقد تزوج نور فترة ولكنها طلبت الطلاق لعلمها بتجارته فى المخدرات، فاضطر أن يطلقها ٥- زيزى: طالبة بالجامعة، وهى فتاة من طبقة الأثرياء والدها سليمان بيه رجل أعمال يمتلك فيلا فخمة تقيم معه فيها، يدور رءوف علوان حولها يحاول اصطيادها للتسلق على أكتافها نحو عالم المال والنفوذ، وتمكن من خداعها بأن والده من رجال

الأعمال وأنه أفلس ومات بالخارج، وقد تزوجت من رءوف وعندما أرادت أن تتصرف على حريتها فى إقامة الحفلات والسهر، تصدى لها رءوف محذرا من هذه السلوكيات لأنه قد أصبح كاتبا وداعية دينيا معروفا، ولا يصح أن تصدر عن زوجته هذه التصرفات ٦- فريدة: طالبة بالجامعة كانت تحب رءوف وهو يبادلها نفس المشاعر، ووعدها بالزواج، ثم أفهمها أن لا يملك شيئا ليتزوج وأوضح لها أن الزواج الشرعى لدى الجماعات لا يشترط كل هذه التكاليف والمراسم، وأن الزواج هو اتفاق وقبول بين طرفين وهو الزواج العرفى فتوافق فريدة على الزواج من رءوف بورقة عرفية، ولكنه يغدر بها بعد أن تصبح حاملا ويسرق ورقة الزواج ويتنكر للطفل الذى فى بطنها فتصاب فريدة بالانهيار، خاصة بعد أن عرفت أسرتها بمأساة زواجها العرفى ٧- سهام: طالبة بالجامعة ارتبطت بعلاقة عاطفية بزميلها مدحت، وكانت تقاوم بشدة ما يحاول أن ينشره طلبة الجماعات المتطرفة من أفكار وسلوكيات، ودخلت فى مواجهات معهم لهذا السبب، وظلت على مبدئها برفض التدخل فى حريتها الشخصية، رغم تهديدهم لها باستخدام العنف والقوة لإجبارها على ما يريدون، مثلما استخدموا الجنازير والعصى مع غيرها، وبعد زواج سهام من مدحت حذرته من العداء مع رءوف علوان نظرا لزيادة قوته ونفوذه نتيجة صلته الوثيقة بالجماعات المتطرفة ٨- مصيلحى: طالب من الجماعات المتطرفة كان يقود تنفيذ تعاليم الجماعات المتطرفة داخل الجامعة وعمل على نشر أفكارهم بالقوة، وتشبع بما تطالب به هذه الجماعات، وهذا ما جعله يقيم فى معسكراتهم، وعندما علم بمأساة فريدة التى تخلى عنها رءوف علوان وتنكر لها طلب من رءوف أن يطلقها، على أن يتكفل هو بكل شىء من زواج فريدة والابن الذى فى بطنها، وعندما ذهبت فريدة لتقيم معه فى معسكر الجماعة اكتشفت أن له ثلاث زوجات غيرها يعشن معه فى المعسكر ٩- اللص حسن ضبو: تعلم منه عليش السرقة لخبرته السابقة فى عالم السطو المتمرس فيه، وقد اتفق الثلاثة سعيد وعليش وحسن ضبو على السرقة معا، وعندما لاحظ حسن ضبو أن سعيد غير متحمس للسرقة نصح عليش بالابتعاد عنه والاكتفاء بتعاونهما معا، لأن عليش له قدرات تكفى لتسيير كل شىء، وقد اتجه للاتجار فى المخدرات بالتعاون مع صدقى بيه لزيادة ثروته ١٠- شلبية: خادمة نبوية وهى فتاة ريفية لم تكن لها خبرة بحياة المدن ولكنها تعلمت

كل شيء من نبوية ووجودها فى بيتها وبيت شويكار هانم، وقد تزوجت من حسن ضبو، وكان لشلبية دور فى التعجيل بوفاة شويكار هانم للاستيلاء على ميراثها بالاتفاق مع نبوية على ذلك، وبعد وفاة شويكار هانم استولت شلبية على مصاغها، وتعاركت مع نبوية للحصول على نصيب من ثروة شويكار هانم، لأنها ساعدتها فى السطو على ميراث شويكار هانم بوصية مزورة لصالح نبوية.

ومن الشخصيات الثانوية التى أضافها مسلسل "اللص والكلاب": ١- خشبة: من رواد مقهى الحارة كان يغنى كثيرا على المقهى رباعيات صلاح جاهين وهو يعزف على العود، وله ابن صغير كان من ضحايا مدرسة بحر البقر التى اعتدت عليها إسرائيل أثناء حرب الاستنزاف عام ١٩٧٠م ٢- شحته والد نور: نشال فى الأتوبيسات، ورغم ذلك كان يرفض بشدة عودة ابنته نور متأخرة من الملهى، بل ويعاقبها إذا تأخرت، وقد القى القبض عليه ودخل السجن، وفى السجن التقى بسعيد مهران فحاول أن يوصيه على ابنته نور ٣- أم نور: كانت دائما تدافع عن ابنتها فى مواجهة الأب، وحاولت أن تقنع نور بالزواج من عليش، ولكن نور رفضت تدخلها فى هذا الأمر، وقد رحبت بزواج نور من صدقى بيه حتى تستريح ابنتها من العمل بالملهى ٤- والد فريدة: رجل يحترم التقاليد ويحافظ عليها، لذا كانت فجيعته كبيرة عندما اكتشف الزواج العرفى لابنته من رءوف علوان، وكادت هذه الصدمة تودى بحياته، وسقط فريسة للمرض كضحية جديدة من ضحايا رءوف علوان ٥- والدة فريدة: تدخلت لإنقاذ حياة فريدة عندما حاولت الانتحار عقب مأساة زواجها العرفى من رءوف علوان، ورأت الحل فى عقد قران رءوف على فريدة وأن يقيما فى غرفة معهم بالشقة، ولكن رءوف تظاهر بالموافقة وأقام لديهم لفترة، ثم سرق ورقة الزواج العرفى وغدر بها وهرب ٦- شلاطه: زميل سعيد فى السجن هو سجين مخضرم معتاد التردد على السجون، ترافق مع سعيد فى الزنزانة، ومن خلال معرفته بحكاية سعيد شم رائحة خيانة فى الأمر وصدق ظنه فيما بعد، وكان ينصح سعيد بطلاق نبوية وهو فى السجن حتى لا تخدعه مع غيره، وقد حرض سعيد على الانتقام عندما ثبتت خيانة نبوية ٧- كمال: مسجون سياسى مثقف، يمثل الرؤية المقابلة العكسية لأفكار رءوف علوان، فبينما كان رءوف يؤمن باستحلال السرقة، كان كمال يرى أن هذه آراء مدمرة تقوض أركان السلام والاستقرار

الاجتماعى، وقد التقى كمال مع سعيد بالسجن وأوضح له أن كل ما تعلمه من رءوف علوان مجرد أكاذيب وسراب رغم محاولات سعيد الدفاع عن هذه الأفكار.

٤ - **القصة القصيرة "تحقيق"**: أضاف فيلم "تحقيق" شخصية واحدة رئيسية لم تكن موجودة بالقصة القصيرة، هى هدى الفتاة التى يحبها سامى وتعتبر هدى فى الفيلم هى السبب وراء وجود سامى فى شقة أنعام عند مقتلها، فقد كان فى طريقه للتقدم لخطبة هدى من أسرتها، وكان يحمل لها معه علبة شيكولاته، وعلى سلم العمارة قابل أنعام زميلته فى العمل مصادفة، فدعته لزيارة شقتها للحديث فى أمر مهم تريده منه، وبسبب الحادث تخلف سامى عن الذهاب للقاء أسرة هدى، وادعى لها فيما بعد إصابته فجأة بالمرض، ورغم وجود عريس جاهز وثرى تقدم لهدى إلا أنها فضلت عليه سامى نظرا لحبها له، ونتيجة لارتباك سامى بعد الجريمة تعجبت هدى من تصرفاته المضطربة ووصفته بالجنون.

ومن الشخصيات الثانوية التى أضافتها المعالجة لفيلم تحقيق ولم تكن موجودة بالقصة القصيرة: ١- زهدى بيه: رجل أعمال اعتاد التردد على أنعام بمكتبها بالإدارة ليقدم لها العمولات والرشاوى، نظير التراخيص غير القانونية التى تمنحها له لتسيير أعماله ومشروعاته ٢- أم هدى: تخاف على ابنتها هدى من الزواج بموظف فقير يتعبها معه، لذا نصحتها بالموافقة على الشاب الثرى الذى يرغب فى الزواج منها وأن تلغى فكرة الارتباط بالموظف سامى، فالأم لا تقتنع بمفهوم أن الحب أهم من المال ٣- والد هدى: يبدى الضيق والتذمر من تأخر سامى فى الحضور لمقابلته لطلب يد هدى، ويعتبر هذا دليلا على أنه إنسان مستهتر لا يصلح زوجا لابنته، ولا يلتفت لدفاع هدى عنه بأنه متحمس لقضايا المرأة ويؤمن بالمساواة بين المرأة والرجل ٤- سلوى: الصديقة المقربة لهدى تروى لها كل ما يتعلق بعلاقتها بسامى، وكيف أنها حائرة بينه وبين الشاب الثرى، وحدثتها هدى عن تصرفات سامى الجنونية، وأوضحت لها أن أحواله تثير مخاوفها وقلقها، وأحيانا كانت سلوى تذكر لهدى بصراحة رأيها فيما تعرضه عليها.

٥ - **القصة القصيرة "أيوب"**: أضاف الفيلم التليفزيونى "أيوب" ثلاث شخصيات رئيسية دعمت الصراع الدرامى هى: ١- حامد: خطيب نبيلة، وهو شاب يسعى

لإثبات وجوده فى الحياة بمجهوده الخاص، دون الاعتماد على واسطة أو محسوبية، ويعتقد أنه إذا لم يجد فرصته داخل بلده فعليه بالسفر لتكوين نفسه، ثم العودة لمواصلة تحقيق طموحه فى بلده فى المكان المناسب له، وقد رفض حامد تدخل نبيلة لمساعدته فى الحصول على وظيفة بشركات والدها، ولذلك سافر ثم عاد للعمل بالمدن الجديدة، حيث واصل حياته فى الكفاح بشرف لتحقيق ذاته بعد أن تمت خطوبته لنبيلة، وبذلك يكون حامد هو النموذج والقدوة للشباب فى الاعتزاز بالنفس والحياة وفق أسس إنسانية إيجابية، وقد أضاف كاتب السيناريو واستحدث هذه الشخصية لتؤكد أن هناك طريقا غير طريق السقوط والانهيار الذى سار فيه عبد الحميد السكرى، الذى اعتمد على الرشوة والخداع والتسلق على أكتاف الآخرين. وشخصية حامد تثبت أنه مازال للشرفاء عالم حقيقى يعيشون فيه وفق مبادئهم ٢- أزهار: من أقارب "أفكار" زوجة عبد الحميد السكرى، وهى سيدة بسيطة تعيش بحى شعبى، تتصرف وتتحدث بالفطرة دون تكلف على عكس زوجة عبد الحميد التى تحاول التأكيد فى سلوكها أنها تنتمى إلى طبقة راقية، بينما أزهار تعتز بطبقتها الشعبية، وتحرص على الأصول والتقاليد، وتثق إلى حد كبير بأعمال السحر والشعوذة والحسد، وبمجرد علمها بمرض عبد الحميد صممت على زيارته مع زوجها للاطمئنان عليه ٣- محمود زوج أزهار: إنسان يتميز بالوعى بقدر الناس ومكانتهم، ولا يرغب فى تجاوز حدوده، أو تملق الآخرين ويعيش معتزا بنفسه لا يحاول أن يفرض نفسه على أحد، ويتمتع بخبرة عريضة فى تقلبات الأيام وكيف أنها كل يوم فى حال، وكان يعتز جدا بشخص عبد الحميد، ولأن محمود صاحب مطبعة كان من الطبيعى أن يكلفه عبد الحميد بمهمة طباعة الكتاب الذى يضم مذكراته، ولكنه أصيب بصدمة عندما تبين له من المذكرات ما ارتكبه عبد الحميد من أخطاء وتجاوزات من أجل الوصول لما فيه من ثروة، فحاول محمود أن يعترض على طبع هذه المذكرات منعا للفضائح، ولكن عبد الحميد أصر على نشرها، فوافق محمود تنفيذا لرغبته.

٦ - **القصة القصيرة "أسعد الله مساءك"**: أضاف فيلم "أسعد الله مساءك" خمس شخصيات رئيسية لم تكن موجودة بالقصة القصيرة، الشخصيات هى: ١- نرجس: جارة حليم، وكانت تنفر من حليم بسبب صرامته وجديته، ولكن

بعد إصابة ابنها سامح وتدخل حليم لإنقاذه سريعا، صارت مودة وألفة بينهما، نظرا لإحساسها بشهامته خاصة فى ظل غياب زوجها الذى هجر الأسرة بحثا عن السهر والمتعة خارج البيت، وشعر حليم من خلال اقترابه من نرجس وابنها الصغير سامح بدفء الحياة العائلية التى افتقدها طوال حياته فعمق ذلك حرمانه من الحياة الاجتماعية الطبيعية، مما دفعه لمزيد من التقرب والاندماج مع نرجس وابنها، ولكن نرجس رفضت ذلك واستاءت منه نظرا لغياب الزوج، وحاول حليم فى المقابل أن يوضح لها أنه كوالدها وسامح فى مكانة حفيد له، وأنه يشعر بأهميته وقيمته لأنه يسعدهما، ولكن نرجس ظلت على مخاوفها من كلام الجيران والناس ٢- سامح: ابن نرجس كان وجوده هو الذى فتح عيون حليم على الحقيقة المؤلمة بأنه قضى حياته كلها فى العمل والوظيفة دون أن يستمتع بالجو العائلى من وجود الأولاد مهما كانت متاعبهم، وأنه لو كان قد تزوج لكان يمكن أن يكون له حفيد حاليا مثل سامح، مما جعله شغوفا ومتعلقا به، مستمتعا بممارسة اللعب والغناء معه، وكانت فترة علاج سامح من إصابته هى التى قربت كثيرا بين حليم وبينه ٣- عنتر: زوج نرجس على عكس حليم الذى يحن للحياة العائلية، كان عنتر يحاول أن يهرب من القيود العائلية، حتى لو كان ثمن ذلك الابتعاد عن ابنه وزوجته، ولكنه عندما علم بدخول شخص غريب إلى حياتهما هو حليم، شعر بالغيرة وحاول أن يؤكد رجولته وحقه فى الحفاظ على بيته وعائلته، وحاول حليم أن يوضح لعنتر أنه لا توجد أى دوافع سيئة من تردده على زوجته وابنه، وأنه يرعاهما فقط، ولكن عنتر لم يقتنع بذلك إلا فى نهاية الأحداث ٤- نعمات: تعمل حارسة أو بوابة للعمارة التى يسكن بها حليم، وتقوم ببيع العيش لسكان العمارة، وتمتاز بشغفها بمعرفة أسرار سكان العمارة والتحدث عنهم فى الخفاء، وقد حاولت الوقيعة بين نرجس وزوجها بإحضار عريس ثرى لنرجس يلح فى طلب يدها، ولكن نرجس رفضت بشدة، وعندما لاحظت دخول حليم شقة نرجس وجدتها فرصة لنقل هذه المعلومات لزوجها عنتر. للحصول منه على أموال وإظهار الولاء له ٥- مرجان: صاحب مينى ماركت بالعمارة، يشارك نعمات فى النميمة على السكان والتدخل فيما لا يخصهما، ويتابع باهتمام ما يطرأ من تطورات على حياة حليم مابين الوظيفة والتقاعد. كما ذهب مع نعمات إلى معرض عنتر لإطلاعه على ما فعله حليم من التردد على شقته أثناء غيابه، وما

يعنيه هذا من انتهاك للحرمات لا يجب أن يصدر عن رجل كبير فى السن مثل حليم، وقد هاجم حليم مرجان لموقفه السيئ من علاقته البريئة الودية مع نرجس وابنها.

كما أضاف فيلم "أسعد الله مساءك" عشر شخصيات أخرى أثرت جزئيا فى أحداث الفيلم، الشخصيات هى: ١- سليمان بيه: وكيل الوزارة وكان على علاقة أخوية بحليم وأشفق عليه من مرحلة الخروج على المعاش لمعرفته بمدى ما سيعانيه حليم من فراغ ببعده عن الوظيفة ٢- عزيز: مدير الإدارة بعد حليم وهو منافس عنيد لحليم، رغم أنه كان أقل منه وظيفيا، وبعد جلوسه على مقعد حليم تعمد أن يعامله بفظاظة وخشونة ٣- نوال: خطيبة صلاح ابن ملك، كانت تعيش قصة حب مع زميل لها بالجامعة، ولهذا لم ترحب بخطبتها لصلاح، وظلت على أمل الاقتران بحبيبها حتى يئست منه، فشعرت بقيمة صلاح لأنه متمسك بها، فوافقت على الارتباط به ٤- أم نوال: نصحت ابنتها بالحفاظ على صلاح لأنه شاب سيسعدها ويوفر لها الحياة الكريمة الهانئة، وعدم التشبث بأوهام الحب ٥- سعد الله: رئيس لجنة اختيار الموظفين الجدد، كان يعمل تحت رئاسة حليم، ولكنه بعد خروج حليم للتقاعد عامله بطريقة سيئة واستغل احتياجه للعمل، ليعرض عليه الالتحاق بعمل متواضع كتصفية للحسابات بينهما ٦- محمود: شاب عاطل، يمثل فئة الشباب العاطل العاجز عن الزواج، الذى يتسم بالتكاسل وعدم الإيجابية فى السعى نحو بناء المستقبل، حيث حاولت نوال دفعه للبحث عن عمل دون جدوى ٧- زكريا: ابن شقيقة حليم، وهو شاب يسعى للزواج ولكن أمه تقف عقبة أمام هذا الحلم لرغبتها فى جعله ينفق عليها وعلى أخوته، فاستنجد بخاله حليم لإنقاذه من هذا المأزق، فتدخل حليم وأقنعها بعدم تعطيل زواج ابنها، حتى لا تفعل مثل أمها عندما منعت زواج حليم بملك من سنوات طويلة ٨- مديحة: خطيبة زكريا، هى البديل المناظر فى الواقع لشخصية ملك فى الماضى، فهى تحب زكريا وهو يحبها، ولكن وفاة والده جعلها عرضة لعدم الزواج منه، فتدخل حليم وحدثها عن تجربته القاسية بضياع حبه فى شبابه، وأكد لها ضرورة التمسك بحبها، حتى لو عاشت مع زوجها فى شقة أم زكريا الواسعة والتى تضم خمس حجرات ٩- والد مديحة: حاول عرقلة زواج مديحة من زكريا على اعتبار أنه لن يستطيع الإنفاق على منزله فى ظل مسئوليته عن أمه وأخوته، وعندما وجدها مصرة على خوض التجربة مع زكريا والعيش مع

حماتها فى شقة واحدة وافق على رأيها، وكأن هذا هو الحل الأمثل الذى كان على حليم أن ينفذه منذ أكثر من ثلاثين عاما بدلا من التخلى عن حبيبته ملك

١٠- الحاج صبحى: والد نرجس، وقف بصلابة ضد تردد حليم على شقة ابنته نرجس فى غياب زوجها عنتر، ولم يقتنع بمبررات حليم بأنه أب لنرجس مثله تماما، وصمم الحاج صبحى على أخذ نرجس للعيش معه وإغلاق شقتها وأمرها بعدم العودة إليها.

٧ - **القصة القصيرة "النوم"**: أضافت تمثيلية "النوم" ثلاث شخصيات ثانوية هى: ١- رندة: صديقة المولدة، وهى الفتاة التى كانت تعمل ممرضة مع المولدة بالمستشفى، وكانت ترافقها فى ركوب المترو والذهاب إلى العمل، وكانت تعرف الاهتمام الذى يظهره سامى للمولدة ومراقبته لها، كما أطلعتها المولدة أنها سعيدة بهذا الاهتمام الذى لا تجد له تفسيرا سوى الحب، فكانت رندة هى الترمومتر الذى أظهر حرارة تجاوب المولدة مع سامى ٢- أحمد: صاحب كشك تصوير بمحطة المترو، وهو صديق لسامى، وكان سامى يجلس لديه عند وقوع جريمة قتل المولدة، بينما كان هو يعمل داخل الكشك، وهو الذى أبلغ سامى بما حدث، وتعجب لأن سامى لا يعرف شيئا رغم أنه كان على بعد خطوات من الجريمة ٣- جار سامى فى السكن: هذا الجار هو الذى شاهد سامى يعود ليلا ويدق على الباب مدعيا وجود زوجة ستفتح له الباب رغم أنه يعيش بمفرده فتأكد هذا الجار من جنونه، وعامله كإنسان مختل عقليا ينبغى الحذر منه.

٨ - **القصة القصيرة "النسيان"**: حذفت التمثيلية من شخصيات القصة القصيرة "النسيان" شخصية واحدة ثانوية، وكان وراء حذف هذه الشخصية تغيير نهاية الصراع الدرامى بالتمثيلية عن القصة القصيرة، حيث لم يتعرض وحيد لحادث تصادم ولم يفقد حياته، بل ظل حيا يواجه مصيره، والشخصية المحذوفة هى: سائق السيارة الذى صدم وحيد بالقصة، وتسبب الحادث فى نقله مصابا للمستشفى حيث زاره السائق للاطمئنان عليه، وقد لقى وحيد الذى جاء بدون اسم فى القصة مصرعه عقب الحادث.

وأضافت تمثيلية "النسيان" ثلاث شخصيات رئيسية هى: ١- كامل بيه: رجل أعمال وهو الذى احتضن وحيد وألحقه بالعمل بشركته، وصعده لمستوى الإشراف على كل المشروعات، وأصبح وحيد من خلاله من كبار المقاولين الذين يشار لهم

بالقدرة والتمكن، وهو من أبناء الواحات مثل وحيد، وكان الشيخ صالح هو وسيلة التعارف والتقارب بينهما ٢- مدام ناريمان: سيدة أعمال، تعرف عليها وحيد بعد أن أصبح له دور ومكانة مرموقة فى عالم رجال الأعمال، فجمعت بينهما الصداقة والمصالح فى العمل عن طريق المشروعات المشتركة، والتى حققت لهما مكاسب كبيرة ٣- شاهر بيه: رجل أعمال هو صديق لوحيد ومدام ناريمان، حيث جمعهم معا مشروع مدينة الأحلام، والشخصيات الرئيسية الثلاث المضافة مهدت الطريق لوحيد فى صراعه نحو الملايين، ومثلت هذه الشخصيات أطراف عالمه الجديد الذى تحرك من خلاله فى دنيا المال والمقاولات.

٩- **القصة القصيرة "صاحبة العصمة"**: حذفت التمثيلية شخصيتان من القصة القصيرة "صاحبة العصمة" هما: ١- شيخ الأزهر ٢- مدير الأمن العام، وكان دورهما بالقصة القصيرة حضور حفل زفاف كوثر هانم والسقا "ينسون" لإضفاء الوقار والمهابة على هذا الزواج وإبعاد كل من تسول له نفسه التعرض للسيدة المصون أو عريسها بأذى، ولم تظهر بالتمثيلية شخصية شيخ الأزهر ولم تتم الإشارة إليها ضمن ضيوف حفل زفاف كوثر هانم، ربما لحساسية شخصية شيخ الأزهر ومكانته الدينية الرفيعة التى لا يستحب الدخول بها فى صراعات خاصة، تحمل فى طياتها استغلال النفوذ أو ما شابه ذلك من شجارات ومعارك يقودها تجار وبلطجية من أهالى الحارات، رغم أن أحداث القصة تدور فى أربعينيات القرن العشرين، ولكن هذا الزمن البعيد لم يعف كاتب السيناريو من حرج إظهار شيخ الأزهر فى هذا الموقف، أما شخصية مدير الأمن العام، فقد كان الموقف أقل من أن يتصدى له شخصيا مدير الأمن العام الذى لا يتحرك إلا للأمر الجلل، لذا حذفت هذه الشخصية، وأضيفت شخصية ضابط من أقاربها برتبة أميرالاى، ليقوم بمهمة حماية كوثر هانم فى هذا الظرف.

فى المقابل أضافت التمثيلية لدى معالجتها القصة القصيرة عدة شخصيات لتفعيل الصراع الدرامى هى: ١- المعلم نصار: صاحب وكالة بالحارة، وهو المنافس والخصم لزيدان صاحب الوكالة أيضا المجاورة له، حيث تسابق الاثنان على التقرب من كوثر هانم، وكسب رضاها وحبها، سعيا لاقتناصها بالحلال أو الحرام، المهم لديهما الاستيلاء على الثروة والجمال معا، وعندما فشل الاثنان فى تحقيق

أطماعهما وشعرا بالهزيمة أمام ترفع كوثر هانم وإعراضها عنهما، تآمرا ضدها بهدف تشويه سمعتها لطردها من الحارة، وفى القصة القصيرة كان صاحب الوكالة تاجرا واحدا فقط بدون اسم، وأضيف الثانى من كاتب السيناريو ٢- ناظم: ضابط فى البوليس برتبة أميرالاى، وهو أحد أقارب كوثر هانم، وقد طلبت منه الحضور للحارة لمساعدتها فى التصدى للمعلم زيدان، الذى اعتدى على السقا، لأنه كشف مؤامرة زيدان فى وضع حجاب للسحر فى شقتها، وكان ظهور ناظم مصدرا لحماية كوثر هانم، حيث أدخل الخوف والهلع فى نفوس من يستضعفونها بالحارة ٣- موظف بوزارة الأوقاف: هو الذى أخبر كوثر هانم فى مكتبه بوزارة الأوقاف بمضمون الوصية التى تم فتحها بعد وفاة زوجها الشيخ النقيب بعام، والتى تقرر أنها تتمتع بريع جميع ممتلكاته مادامت أرملة، وإذا تزوجت تحرم من كل شىء ٤- خليفة: معاون المعلم زيدان صاحب الوكالة، والمساعد الأول له، فى كل ما يخطط له ويبغى تنفيذه ٥- سليمان: معاون المعلم نصار صاحب الوكالة، وكان هو اليد الحقيقية لنصار فيما يفعله من مؤامرات ضد كوثر هانم وكثيرا ما تشاجر وتناحر من أجل المعلم نصار، ويقوم بنفس الدور الذى يقوم به خليفة ولكن فى اتجاه عكسى، لأنه يخدم المعلم نصار عدو المعلم زيدان، وكان هذا هو سبب وقوعهما معا فى نزاعات متكررة.

مؤشرات التباين بين شخصيات نجيب محفوظ فى الأدب والدراما:

١- وضوح الدور البارز للقائم بالاتصال فى إضافة شخصيات لدى معالجته أعمال نجيب محفوظ، خاصة فى القصص القصيرة نظرا لأنها تتعرض لعدد محدود من الشخصيات، بينما الدراما التليفزيونية تتطلب التعدد فى الشخصيات والأحداث حتى تتحقق حيوية الصورة التليفزيونية وتنوعها، وبذلك كان من الضرورى للقائم بالاتصال أن يضيف العديد من الشخصيات للقصص القصيرة، سواء عند تحويلها لأفلام أو تمثيليات لإضافة أحداث وخطوط جديدة للصراع الدرامى، ودعم ما يراه من عناصر الصوت والصورة.

٢- أن المعالجة للشخصيات على حجمها الكبير من حيث الكم، فمعظم التعديلات بالحذف والإضافة كانت فى الشخصيات الثانوية والهامشية، فلم تؤثر هذه الكمية بالكامل فى الصراع الدرامى، بل كان التأثير جزئيا عبر هذه

الشخصيات، حيث كان التعديل أقل فى الشخصيات الرئيسية، وكانت هناك صعوبة أمام القائم بالاتصال فى حذف الشخصيات الرئيسية، نظرا لأهمية دورها داخل العمل، مع مراعاة أن الشخصيات الرئيسية عادة ما تكون محدودة فى العدد سواء فى الأعمال الأدبية أو الدرامية.

٣- وبخصوص طبيعة الحذف والإضافة، لم يحذف القائم بالاتصال شخصية واحدة رئيسية من الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ، نظرا لقلة الشخصيات الرئيسية، خاصة فى هذه القصص القصيرة، حيث لم يوجد مثلا سوى ٣ شخصيات فقط فى قصة "النسيان".

٤- وتميزت المعالجة فى الحذف والإضافة للشخصيات الرئيسية بأنها كانت بدرجة اقل فى المسلسلات من التمثيليات، بينما الأفلام كانت الأكبر فى هذا المجال، ويعود هذا لاحتياج الفيلم التليفزيونى إلى التنوع فى الشخصيات، وارتبط ذلك بمعدلات حذف وإضافة أحداث رئيسية والتى كانت بدرجة أقل فى المسلسلات عن الأفلام والتمثيليات.

ويعود ذلك إلى اعتماد المسلسلات على روايات مليئة بالشخصيات والأحداث الرئيسية على عكس الأفلام والتمثيليات التى اعتمدت على قصص قصيرة تفتقر إلى الغزارة فى الشخصيات والأحداث الرئيسية، خاصة التمثيليات التى كانت قصصها القصيرة هى الأقل فى عدد الصفحات والأحداث، مما دفع القائم بالاتصال لمزيد من التدخل بإضافة شخصيات وبالتالى أحداث جديدة للتمثيليات.

بينما تميزت معالجة أفكار نجيب محفوظ بالدراما التليفزيونية بمحدودية حجم التعديلات من القائم بالاتصال مقارنة بالشخصيات والأحداث من حيث الحذف والإضافة، نظرا للمسئولية التى يشعر بها القائم بالاتصال فى تعامله مع الأفكار، لأنها تمثل وجهة نظر مؤلف النص الأدبى، ويعد التدخل بالتعديل فيها من المناطق الشائكة خوفا من الاتهام بتشويه رؤية الكاتب، أو الخروج عن الخط الفكرى الذى أراد توصيله للمتلقى. لهذا تفوق عنصر أخذ الأفكار الرئيسية من الأعمال الأدبية على عنصر الإضافة، ويعد هذا حرصا من القائم بالاتصال على الالتزام بما وضعه الكاتب نجيب محفوظ من أفكار.

الفصل السادس

رؤية كتاب السيناريو والمخرجين لعلاقة الدراما بالأدب

إذا كان هناك ضرورة لإجراء تعديلات على العمل الأدبى عند نقله للدراما التليفزيونية، فالاختلاف بينهما يأتى كجزء حيوى فى معالجة النص والتمهيد لتوصيله إلى المشاهدين عبر وسيلة ووسيط مختلف هو فن الدراما التى تعتمد على الصورة المتحركة بشكل جوهرى، مما يستلزم التعرف على رؤية القائم بالاتصال من كتاب السيناريو والمخرجين للعلاقة بين الأدب والدراما التليفزيونية المأخوذة عنه، وحجم الاختلاف المقبول بينهما، ومدى قبولهم مبدأ الحذف والإضافة من العمل الأدبى فى الشخصيات والأحداث والأفكار وغيرها، ومبررات ذلك والعوامل المؤثرة فيه، وهل هذا فى صالح العمل الدرامى؟ وما مدى قبول القائم بالاتصال لتغيير المرحلة الزمنية للعمل الأدبى؟ وحق القائم بالاتصال فى إجراء تعديلات على العمل الأدبى والسيناريو والحوار المعد عنه، وغيرها من الجوانب.

وفى ذلك يقول كاتب السيناريو مهدى يوسف: إن التعديلات فى السرد التى يدخلها كاتب السيناريو خاصة فى الشخصيات والأحداث تأتى بهدف توضيح وتفسير العمل الأدبى، وتقوية الصراع الدرامى وتبريره لتقريبه من جمهور التليفزيون والذى يختلف فى طبيعته عن القراء.

وأشار المخرج أحمد خضر قائلا: أن الصورة النهائية للعمل الفنى الدرامى مسئولية مشتركة بين المخرج وكاتب السيناريو، ويجب أن تكون التعديلات على السرد متفقا عليها فى الأساس ولا تخل بفكر ولغة كاتب السيناريو، وهذا الاتفاق من الأفضل أن يتم بتنسيق بين الطرفين.

والمخرج صفوت القشيرى أوضح: أن التعديلات التى يدخلها المخرج على السرد تتم فى إطار محاولة تقريب وجهات نظر كاتب السيناريو والمخرج، ووضع وجهة نظر مختلفة، وليس نقل العمل الأدبى حرفيا، ولابد أن يتفقا فى العديد من النقاط، ومن الوارد وجود بعض الاختلاف.

وسبب الاختلاف بين السرد الأدبى والسرد الدرامى أن العمل التليفزيونى يتعامل مع حواس متعددة، حيث يتلقى المشاهد الصوت والصورة بالسمع والبصر، ويؤكد لنا هذا اختلاف طبيعة الوسيط الفنى بين الكتاب والتليفزيون، مما يتطلب أخذ روح العمل الأدبى، ونقل هذه الروح إلى الشكل الفنى الجديد، فبينما يشعر القارئ بمتعة قراءة السرد الأدبى، يستقبل المشاهد السرد الدرامى التليفزيونى بتوقعات وحواس مختلفة، فيكون الاختلاف بما تتطلبه طبيعة العمل الدرامى التليفزيونى، بحيث لا يكون هناك حجم ثابت للاختلاف فى السرد بين الأدب والدراما، مع مراعاة أن السرد الدرامى يهتم فى المقام الأول بالصورة وتجسيد الأحداث، فما يمكن أن تعبر عنه الدراما التليفزيونية بالصورة يجب أن يحذف من الحوار، فلا يصف كاتب السيناريو الشيء الذى يمكن رؤيته، حيث لا يصف حادث تصادم مثلا بل يعرضه، إلا إذا كان قد قدمه فى مشاهد من قبل ويأتى الحوار للتعليق عليه وتقييمه.

ويجب ألا يكون الاختلاف بين السردين الأدبى والدرامى لمجرد الاختلاف، ولكن أن يكون الاختلاف وسيلة نحو هدف إيجابى لصالح العمل الفنى، مع مراعاة أن لغة الأدب فى الكتاب تختلف تماما عن لغة الدراما التليفزيونية، فيكون الاختلاف السردى وسيلة لتحقيق خصائص ومواصفات العمل الدرامى حتى يتمكن من توصيل رسالته.

ورغم الحرية الكبيرة التى تمنحها القصص القصيرة للقائم بالاتصال خاصة فى إضافة الأحداث، نظرا للمحدودية النسبية فى حجم الأحداث فى هذه القصص القصيرة، مما يمثل صعوبة فى معالجتها دراميا ما لم تضف إليها أحداث جديدة، مثل القصة القصيرة "النسيان" بأحداثها الموجزة، فإن المخرج د. خالد بهجت تحفظ فى إجراء تعديل على الأحداث حيث قال: أرفض تغيير الأحداث إلا للضرورة، حتى لا تتغير طبيعة السرد الأدبى ومذاقه عند تحويله إلى الدراما التليفزيونية.

وفى سياق معالجة الأحداث يرى المخرج هانى لاشين أنه أحيانا تحذف أحداث من أجل تخفيض الميزانية الخاصة بتكلفة الإنتاج، وهذا يتم إذا كانت هذه الأحداث تتطلب ديكورات ضخمة جدا ولا يكون التصوير فيها إلا مشهدا أو اثنين، فيكون هذا مبررا لحذف تلك الأحداث التى وردت بالعمل الأدبى.

ومن منظور أخلاقى يختلف عن التكلفة المادية يرى كاتب السيناريو مهدى يوسف أنه أحيانا يكون للرقابة دخل فى إضافة بعض الأحداث للسرد الدرامى، ففتاة تعيش بمفردها شىء غير مقبول فى المجتمع الشرقى المحافظ، فيتم إضافة شخصية الأم فى هذه الحالة وأحداث جديدة تتعلق بها، كاستجابة اجتماعية لظروف البيئة التى يتم عرض العمل الدرامى التليفزيونى بها.

ومن زاوية مختلفة تتعلق بإضافة الأحداث قال المخرج أحمد خضر: إضافة الأحداث شىء مهم بالنسبة للعرض التليفزيونى، خاصة فى المسلسل الذى يمتد على مدى ٢٢ ساعة تقريبا، أى ما يزيد على عشرة أفلام، ويظل كاتب السيناريو الجيد هو الذى يستطيع أن ينسج أحداثا جديدة من نفس طبيعة نسيج الكاتب الأدبى الأصلى، ويقدم بنفس الروح أحداثا تثرى وتضيف للعمل، ولابد أن تتم إضافة أحداث للسرد الدرامى بحرفية عالية. ويرهن على رؤيته قائلا: لقد أجاد هذا الأمر كاتب السيناريو الراحل محسن زايد، الذى كان يضيف أحداثا من نفس نسيج أعمال نجيب محفوظ، خاصة فى معالجته الثلاثية، وقد قال الأستاذ نجيب محفوظ ذات مرة إنه صدق بعض المواقف التى أضافها محسن زايد وأحس كأنه كتبها فى أدبه.

وتعد هذه المبررات التى طرحها المتخصصون واقعية لاعتمادها على الممارسة العملية، ويمكن أن يزيد على هذه الأسباب أن تكون الإضافة فى الأحداث لدواعى الضرورة الفنية، كأن تكون مفيدة فى تفسير كاتب السيناريو للفكرة الأصلية بالسرد الأدبى، وأن تكون إضافة أحداث من أجل الأمانة فى نقل العمل الأدبى وتوصيله، فأحيانا ما توجد شخصيات رئيسية أو ثانوية فى السرد الأدبى بلا تفاصيل أو أحداث كافية فتضاف لها أحداث فى الدراما التليفزيونية لجذب انتباه المشاهدين لدورها، ويمكن أن تكون الإضافة بهدف تأكيد الأحداث الموجودة بالعمل، وتوضيح الأفكار وتجسيدها.

وكان رأى المخرج أحمد خضر أن الاختلاف فى السرد الدرامى قد يكون مقبولا فى الشكل والزمان والمكان، دون الإخلال بالمضمون الفكرى الفلسفى لكاتب العمل الأدبى، وهو لا يؤيد حذف أفكار من السرد الأدبى، إلا للضرورة الفنية، وبما لا يسىء للفكر الأصلى لمؤلف العمل الأدبى، ولا يعد تغييرا جوهريا فى المضمون.

كما اعترض المخرج هانى لاشين على حذف الأفكار قائلا: إذا كان هناك شىء فى الأفكار لا يتوافق مع فكر كاتب سيناريو، فعليه أن يترك العمل الأدبى ككل حتى لا يهدم أفكار المؤلف.

وكان التوافق بين كتاب السيناريو والمخرجين بأنه يمكن قبول حذف أفكار ووجهات نظر من السرد الأدبى، ولكن مع التحفظ فى ذلك بأن يكون الحذف وفق احتياج وطبيعة السرد الدرامى التليفزيونى. ويمكن أيضا حذف الأفكار من السرد الأدبى، إذا تضاربت مع فكر كاتب السيناريو، حيث لن يمكنه فى ظل هذا الوضع نقل هذه الأفكار وسردها دراميا، وهذا ينطبق على الأفكار الثانوية وليست الأفكار الرئيسية التى من الصعب حذفها. وتظل الميزة الأساسية فى المعالجة أن يتوافق السرد الأدبى فكريا مع فكر كاتب السيناريو، فكاتب السيناريو ليس مجرد حرفى تعرض عليه أى رواية فيقوم بنقلها لفن الدراما التليفزيونية بل ينبغى إذا كان كاتب السيناريو مختلفا فكريا وسياسيا مع السرد الأدبى أن يمتنع عن تحويله إلى الدراما التليفزيونية أو أنواع الدراما الأخرى فى السينما والمسرح وحتى الإذاعة، مهما كانت القصة الأدبية جيدة على المستوى الفنى، لأنها ستكون فى هذه الحالة ضد توجهاته الفكرية، وعند تنفيذها ستتأثر الفكرة الرئيسية بذلك وستتغير ملامحها، مما يؤدى إلى ظلم الكاتب الأدبى وفكره، بينما يكون الأجدر بكاتب السيناريو فى هذه الحالة ترك هذه المعالجة، وعدم الخوض فيها.

وقد تقاربت نسبة رفض كتاب السيناريو لحذف أفكار من السرد الأدبى، مع نسبة رفض المخرجين لذلك الحذف، ويعود هذا فى جزء منه إلى أن القبول بحذف أفكار يمثل شيئا من المخاطرة للقائمين بالاتصال فى تناول السرد الأدبى، مما يكشف درجة كبيرة من الحذر لدى كتاب السيناريو والمخرجين فى تقبل الحذف من الأفكار. لذا اتفقوا - إلى حد ما - على التمسك بأفكار السرد الأدبى.

أما بشأن إضافة أفكار للسرد الأدبى فيظهر الارتفاع الواضح فى نسبة قبول كتاب السيناريو إضافة أفكار إلى العمل الأدبى عند تحويله إلى عمل درامى، بدرجة تفوق نسبة قبول المخرجين، وربما يعود ذلك إلى أن إضافة أفكار يمثل حرية أكبر لإبداع كاتب السيناريو فى تناوله العمل الأدبى لذا فإنه يرحب بذلك، بينما المخرج

يتولى فى النهاية مهمة تنفيذ معالجة الأفكار، وهذا يبرر حرصه على الالتزام إلى حد كبير بالأفكار وفق وجودها فى العمل الأدبى، خوفا من تحريفها أو تشويهها.

ولم يتوفر الاختلاف بن السرد الأدبى والدرامى فقط، ولكن بالمقارنة تبين وجود اختلاف بين أشكال الدراما التليفزيونية فى حجم معالجة أعمال نجيب محفوظ، وجاء هذا الاختلاف بالزيادة لصالح الأفلام ثم التمثيليات وفى الترتيب الأقل كانت المسلسلات، ويعكس هذا اعتماد الأفلام يليها التمثيليات على تدخل كاتب السيناريو والمخرج فى المعالجة الدرامية بدرجة تفوق المسلسلات، وزيادة حجم المعالجة فى الأفلام والتمثيليات يكشف أنها أكثر احتياجا لتدخل القائم بالاتصال خاصة بالإضافة، وهذا يعود إلى اعتماد الأفلام فى سردها الدرامى على الأحداث واللقطات والمشاهد السريعة، بدرجة تفوق غيرها من أشكال الدراما التليفزيونية مثل المسلسلات.

وجاءت الإضافة من القائم بالاتصال لأعمال نجيب محفوظ متميزة حيث شاركت بوضوح فى تحديد ملامح العمل الدرامى فى صورته النهائية التى تصل للجمهور، ويعكس هذا ما يتمتع به المبدع الذى تولى المعالجة من حرية فى إدخال الإضافات التى يراها أساسية على السرد الأدبى، وتتحقق الاستفادة من هذه الحرية فى ظل ما يمتلكه المبدع من قدرات ومواصفات مهنية وفنية وخبرات.

ويعكس هذا الدور الواضح للقائم بالاتصال فى الدراما التليفزيونية بالحذف والإضافة للعناصر الرئيسية التى تؤثر بقوة فى الصراع الدرامى، ويبين هذا أن الدراما التليفزيونية من خلال معالجتها أعمال نجيب محفوظ لم تتوقف عند نقل أدبه كما هو للجمهور، بل تدخلت فى مختلف العناصر الفنية المؤثرة فكان ما وصل من دراما للمشاهدين هو مزيجا من إبداع أدبى ودرامى، دون الإخلال أو التفريط فى ملامح أدب وفكر نجيب محفوظ، الذى يظل لأدبه فضل الإيحاء للقائم بالاتصال بالإضافة والتعديل لما فيه من ثراء فى الأحداث والأفكار والدلالات كانت هى الأساس الذى قامت عليه المعالجة، وكان الدافع للإبداع الدرامى مراعاة المبدع المسئول عن المعالجة لطبيعة الجمهور المتلقى للعمل، والذى ينتظر من خلال الدراما رؤية الحياة فى حركتها وتشويقها عبر التليفزيون.

ولكن ظلت الأحداث الرئيسية الجوهرية فى الأعمال الأدبية كما أبدعها نجيب محفوظ، موجودة فى الدراما التليفزيونية المأخوذة عنها دون حذف، فى حين جاء الحذف لبعض الأحداث الثانوية والهامشية أما الإضافة فجمعت بين الأحداث الثانوية والرئيسية، وأظهر هذا دورا مميزا لكتاب السيناريو والمخرجين لدى معالجتهم أحداث الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ فى الدراما التليفزيونية، وذلك نظرا لحرصهم على إضافة طابع التجسيد على السرد الدرامى، وتفعيل الصراع بصورة أكثر قوة ووضوحا من الصراع فى السرد الأدبى، وأدى هذا لإضافة شخصيات جديدة تم من خلالها زيادة حدة هذا الصراع.

والاختلاف بين السرد الأدبى والسرد الدرامى لا يكون اختلافا ثابتا فى حجمه أو طبيعته بل يتغير من سرد أدبى لآخر ومن سرد درامى لآخر بما يناسب طبيعة واحتياجات كل سرد منهما، فقد تتطلب نوعية عمل أدبى ما تدخلات واسعة من مبدع المعالجة لتحويله إلى سرد درامى، بينما يوجد نص أدبى مختلف يتطلب قدرا أقل من التعديلات والتدخل، وبالتالى يكون حجم الاختلاف أقل، كما يرتبط ذلك بالشكل الدرامى الذى تتحول إليه المعالجة فيتفاوت حجم وطبيعة الاختلاف بين المسلسل والفيلم والتمثيلية التليفزيونية.

ولم يتفق كتاب السيناريو والمخرجون فى ترتيب العوامل المؤثرة التى تؤدى للحذف من العمل الأدبى، حيث اختلف السبب الذى ورد فى الترتيب الأول لديهما: ففى حين اختار كتاب السيناريو فى مقدمة العوامل المؤثرة التى تؤدى للحذف عدم التوافق مع المعتقدات الدينية ثم فى الترتيب الثانى عدم التوافق مع الدراما التليفزيونية كوسيط فنى، قام المخرجون باختيار عدم التوافق مع طبيعة المجتمع أولا ويلى ذلك فى الترتيب الثانى عدم التوافق مع الدراما التليفزيونية كوسيط فنى، وعدم التوافق مع التليفزيون كوسيلة إعلامية ثم بعد ذلك فى الترتيب الثالث عدم التوافق مع المعتقدات الدينية.

وتفسير هذا التغير فى ترتيب العوامل التى تؤدى للحذف، أنه يعبر عن اختلاف الظروف الفنية والاجتماعية التى يواجهها القائم بالاتصال لدى إبداعه لعمله الفنى، حيث تكون التحديات التى يواجهها كاتب السيناريو فى المقام الأول هى معتقدات

المجتمع الدينية التى قد تؤدى لعدم ظهور عمله للنور إذا تعارض مع هذه المعتقدات، فجاءت فى الترتيب الأول من أسباب الحذف من العمل الأدبى لدى كاتب السيناريو، ومثال على ذلك إن شخصيات مثل "الملحد" أو"الشاذ جنسيا" من المرفوض ظهورها اجتماعيا ودينيا فى عمل درامى تليفزيونى، بينما جاءت المعتقدات الدينية فى الترتيب الثالث لدى المخرجين لأن التحديات التى تواجه المخرج فى الأساس ليست الرقابة مثل كاتب السيناريو الذى عليه أن يقدم عمله للحصول على موافقة الرقابة، أما المخرج فتكون معركته مع التقنيات الفنية التى يجب مراعاتها عند تنفيذ العناصر المختلفة للصورة، فيكون من الطبيعى أن يخضع الحذف عند المخرج إلى منطق المواصفات الدرامية الفنية أكثر من المعتقدات الدينية.

وقد توافق كتاب السيناريو والمخرجون فى ترتيب أسباب الإضافة للعمل الأدبى، حيث تساوت لديهما فى الترتيب الأول سبب تصعيد الصراع داخل العمل الدرامى، كما جاء فى الترتيب الثانى اختيارهما سبب مناسبة ذلك لطبيعة الدراما التليفزيونية التى تعتمد على حيوية وتنوع الصورة، وهذا يبين أن رؤيتهما توافقت فى أن الصراع الدرامى ومراعاة حيوية الصورة وتنوعها، أمور تأتى فى مقدمة العوامل المؤثرة التى تنال اهتمام القائم بالاتصال وتدفعه للإضافة عند نقل الأدب للدراما التليفزيونية.

وكان هناك تقارب بين رؤية كتاب السيناريو والمخرجين بخصوص التعديلات التى يتم إدخالها على السرد الأدبى باعتبارها مكسبا يضاف لصالح الدراما التليفزيونية، وهذا يعد بمثابة اتفاق وقبول لهذه التعديلات، ويوضح هذا تفهم القائم بالاتصال لطبيعة السرد الدرامى الذى يحتاج إلى وجود قصة أدبية متكاملة، وفى ذات الحين له متطلبات ومقاييس فنية فى تنوع الصورة وسرعة الحركة وتكثيف الأحداث، مما يقود إلى التعديلات التى يتم إدخالها على السرد الأدبى وتفيد فى صياغة ملامح السرد الدرامى.

كما تقبل كتاب السيناريو والمخرجون تغيير الزمن فى السرد الأدبى، وهذا الرأى من القائم بالاتصال يعكس أن تغيير الزمن فى السرد الدرامى عن السرد الأدبى يعطى للمبدع فى المعالجة حرية أكبر لتناول الأحداث والأفكار، بحيث يمكن وضع الأحداث فى إطار جديد بعيدا عن القيود التى قد يفرضها زمن السرد الأدبى

وتتمثل هذه القيود فى الرقابة التى غالبا ما يكون اعتراضها على الأفكار، وهناك أيضا قيود التكلفة الإنتاجية حيث يحتاج تصوير مناظر السرد الأدبى فى زمن ما إلى تكلفة عالية، فيكون الحل هو البحث عن زمن آخر أكثر معاصرة، على أن يكون تغيير الزمن مع ضرورة المحافظة على الفكر والموضوع الأصلى فى العمل الأدبى، حيث إن الكثير من القضايا القديمة ما زالت تصلح للزمن الحالى، وبذلك يعتبر نقل الزمن فى الدراما، بمثابة شهادة ميلاد جديدة للسرد الأدبى.

وعن تناول النص الأدبى دراميا تقاربت وجهات النظر بين كتاب السيناريو والمخرجين فى ترتيب عوامل تغيير الزمن فى العمل الأدبى من الماضى إلى الحاضر حيث جاء فى الترتيب الأول لدى كتاب السيناريو أن العمل الأدبى يناسب الزمن الحاضر، وفى الترتيب الثانى الاستفادة من العمل الأدبى فى مناقشة قضايا الواقع، بينما جاء فى الترتيب الأول لدى المخرجين الاستفادة من العمل الأدبى فى مناقشة قضايا الواقع، وفى الترتيب الثانى أن العمل الأدبى يناسب الزمن الحاضر، وهذا يؤكد اتفاقهما فى هذا الشأن، خاصة أن أقل الأسباب فى الترتيب والأهمية لديهما كان تلبية طلبات الشركة المنتجة.

ويظل من حق كاتب السيناريو تغيير المحور الزمانى للسرد الأدبى من الماضى إلى الحاضر، لأن هذا يعطى عمرا أطول للعمل الأدبى وفرصة أفضل فى وصوله للجمهور، كما أن روح الزمن الحالى الذى نعيشه تكون مهمة أحيانا للسرد الدرامى لتحقيق المعاصرة له، وقد تمت بالفعل العديد من المعالجات لأعمال أدبية ولكن برؤية معاصرة، مثل روايات "روميو وجولييت" و"ترويض النمرة" لشكسبير، و"آنا كارنينا" لتولستوى و"الأخوة كارامازوف" لدستويفسكى، حيث عرضها السرد الدرامى فى ثوب حديث يستفيد من المستجدات التى طرأت على الواقع وأعادت تشكيله، مما يعطى الفرصة لإضفاء ملامح جديدة لهذه الأعمال، وذلك مع الحفاظ على العناصر الرئيسية فى الشخصيات والصراع.

كما تقاربت وجهات النظر بين كتاب السيناريو والمخرجين فى ترتيب عوامل تغيير الزمن فى العمل الأدبى من الحاضر إلى الماضى، حيث جاء فى الترتيب الأول لديهما الهروب من الرقابة، واتفقا معا فى اختيار الحرص على تناول العمل

الأدبى بحرية أكبر فى الترتيب الثانى كعامل من أسباب تغيير الزمن من الحاضر إلى الماضى، كما اتفق كتاب السيناريو والمخرجون فى العامل الذى وضعوه فى الترتيب الأخير وهو أيضا تلبية طلبات الشركة المنتجة.

وبذلك يكون الهروب من الرقابة هو المبرر الأقوى لتغيير الزمن للماضى، رغم أن القيود الرقابية لم تعد كما كانت سابقا، فبعد عصر الفضائيات ووجود محطات حرة لا تخضع لدول أو أنظمة سياسية، قامت هذه المحطات بإنتاج مسلسلات ودراما وأفلام بلا أجهزة رقابية، وبعرض هذا الإنتاج على المشاهد بصورة متواصلة، شكل ذوقه بالضرورة، فاعتاد المشاهد على مستوى أعلى من حرية التعبير وتناول القضايا ومواجهة المشكلات بصراحة، مما جعل الرقابة التقليدية فى التليفزيونات الحكومية تغير إستراتيجيتها، وتسمح بما لم تكن تسمح به من قبل، واضطرت لإتاحة فرص أفضل فى عرض الأفكار الجريئة بالأعمال الدرامية، حتى تتواكب مع المناخ الإعلامى المفتوح، الذى لا يمكن السيطرة عليه، وبالتالى تغير مفهوم الرقابة، وضعفت قبضتها على الأعمال الفنية لأن المشاهد سيرى فى النهاية ما يرغب فى مشاهدته، ولن تستطيع أن تفرض عليه الرقابة قيودها مادامت هناك محطات فضائية تقدم له ما يريد، وأصبح البديل أمام الرقابة، إذا أرادت أن تتمسك بسطوتها، أن تؤدى إلى إنتاج أعمال درامية باهتة سطحية لن يلتفت إليها أو يشاهدها أحد، وهذا ما دفع الرقابة حاليا إلى المرونة وعدم الحرص على تطبيق قوانينها الجامدة إلا فى أضيق الحدود.

وحول أن زيادة عدد صفحات العمل الأدبى تساعد فى نقله للدراما التليفزيونية، فإن كتاب السيناريو وهم الأكثر تعاملا مع عدد صفحات العمل الأدبى جاءت نسبة رفضهم لتأثير زيادة حجم الصفحات أقل من المخرجين لأن هذه الصفحات تمدهم بتفاصيل الشخصيات والأحداث والأفكار عند كتابة السيناريو للعمل الدرامى، فالمخرج ربما تكون رؤيته قائمة على مبدأ أن الكيف أهم من الكم دون تعامل مباشر مع عدد صفحات العمل الأدبى من الناحية العملية.

وقد ذكر كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم: أن الفيصل ليس عدد صفحات العمل الأدبى، لأن من الممكن جدا وجود قصة قصيرة لا تتجاوز صفحاتها خمس صفحات

وتكون مناسبة لنقلها إلى عمل تليفزيونى، قد يكون مسلسلا طويلا فى ٣٠ حلقة، وبسهولة أكثر من رواية طويلة، فالقصة القصيرة قد تكون موحية لكاتب السيناريو لنسج عمل درامى شيق بصرف النظر عن عدد صفحاتها.

أما كاتب السيناريو بسيونى عثمان فلم يقتنع بتأثير زيادة عدد صفحات العمل الأدبى فى نقله للدراما التليفزيونية، وعلق على ذلك قائلا: ليس المهم هو عدد صفحات العمل الأدبى من حيث الكم، بل المهم هى الأحداث والأفكار التى يتضمنها العمل الأدبى. والتى من الممكن بجودتها أن تساعد فى نقل هذا العمل إلى الدراما التليفزيونية.

وأيضا رفض المخرج د. خالد بهجت وجود تأثير إيجابى لزيادة عدد الصفحات، لأن مضمون العمل الأدبى ومحتواه الجيد هو الذى يساعد فقط على تحويله إلى دراما تليفزيونية وليس عدد الصفحات.

وقدم المخرج عز الدين سعيد رأيا واضحا لصالح عدم تأثير عدد الصفحات، وظهر ذلك فى قوله: إن المقياس فى هذا الأمر ليس الكم وعدد الصفحات، فيمكن لصفحة واحدة فى عمل أدبى أن تتحول إلى فيلم روائى طويل، وفى المقابل يمكن وجود رواية كبيرة لا تصلح للتحول إلى فيلم قصير.

واتفق المخرج هانى لاشين مع ما سبق فى عدم وجود تأثير لزيادة عدد الصفحات لأنه من وجهة نظره أن حجم الأحداث هو ما يساعد فى تحويل العمل الأدبى للدراما وليس عدد الصفحات، فقد يوجد عمل روائى طويل لا يحوى أحداثا مهمة، وبالتالى لا يصلح أصلا كعمل درامى تليفزيونى.

بينما أيد المخرج صفوت القشيرى التأثير الإيجابى لزيادة عدد صفحات العمل الأدبى إلى حد ما، لأن فى ذلك فرصة كبرى لاختيار المواقع الأكثر درامية فى القصة، ولكنه أكد أيضا أهمية الأحداث القوية فى العمل الأدبى ربما بصورة تفوق عدد الصفحات.

وقد أورد القائم بالاتصال رؤيته المسلسل كأفضل شكل درامى لمعالجة الرواية، كما يلى:

وافق المخرج هانى لاشين على أن المسلسل التليفزيونى أفضل شكل درامى لمعالجة الرواية، وإن كان له شرط فى ذلك هو أن تكون الرواية الأدبية تحتوى من الأحداث والأفكار ما يسمح بالسرد الدرامى التليفزيونى لمدة ٢٠ ساعة وهى مدة عرض المسلسل تقريبا، وذكر مثال على ذلك روايات "الحرافيش" و"الثلاثية" و"الباقى من الزمن ساعة".

وكان رأى المخرج صفوت القشيرى: أنه يمكن للأعمال الروائية الجيدة التى لها قيمة أن تنفذ بكل أشكال العرض الدرامى بالسينما والمسرح والإذاعة والتليفزيون والتى منها السماعى والبصرى وليس المسلسل التليفزيونى فقط.

وقد كان رأى القائم بالاتصال بشأن مميزات الرواية الأدبية فى المعالجة الدرامية ما يلى:

كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم اختار من مميزات الرواية وجود شخصيات وأحداث وأفكار عديدة، و توافر الفرصة لكاتب السيناريو فى الإضافة والحذف.

أما كاتب السيناريو صلاح أحمد حسين فقد اختار من مميزات الرواية: إن الفكرة الواضحة التى تتضمنها الرواية من أبرز المميزات فى المعالجة الدرامية.

وكاتب السيناريو عماد رشاد اختار تميز الرواية بأنها مثل الاغتراف من بحر أو بحيرة، فالمساحة فى الرواية واسعة وكبيرة يمكن أخذ جزء منها وترك أجزاء، وهذا عكس القصة القصيرة التى يكون مجال الاختيارات أقل أمام كاتب السيناريو.

وتطابق الرأى بين كتاب السيناريو والمخرجين فى الموافقة على أن القصة القصيرة تتميز بمنحها القائم بالاتصال الفرصة لتقديم رؤيته الفكرية، ويعود ذلك إلى غياب التفاصيل فى الشخصيات والأحداث والأفكار فى القصة القصيرة والذى يمنح القائم بالاتصال، خاصة كاتب السيناريو، فرصة الإضافة للسرد الأدبى وإضفاء تفاصيل حيوية جديدة من عنده، تنبع من شخصيته وفكره، ووضع بصمته وخياراته الذاتية على ملامح القصة القصيرة عند نقلها للدراما.

حيث إن القصة القصيرة بحكم حجمها الأصغر من الرواية تتقبل الكثير من التدخل والتعديل من كاتب السيناريو، حتى يمكنه وضعها فى حيز العمل الدرامى بصورة متكاملة، فالقصة القصيرة تمنح كاتب السيناريو قدرة على الخيال، وإمكانية أن يجعل منها عملا دراميا بدرجة تفوق معالجة العمل الروائى فى بعض الأحيان.

وقد أورد القائمون بالاتصال رؤيتهم الفيلم والتمثيلية التليفزيونية كأفضل شكل لمعالجة القصة القصيرة كما يلى:

كاتب السيناريو بسيونى عثمان أوضح قائلا: المهم فكرة القصة القصيرة وما تعطيه من إيحاءات فقد تمتد القصة القصيرة لتصبح مسلسلا تليفزيونيا ناجحا، اعتمادا على الفكرة الجيدة، وقد حدث هذا كثيرا، وأكد ذلك قائلا: الدليل هو قيامى بتحويل قصتين قصيرتين من أعمال نجيب محفوظ إلى مسلسلين هما "أمشير" و"نور القمر" وتظل الخبرة الحياتية والثقافية هى التى تساعد كاتب السيناريو فى إمكانية تحويل قصة قصيرة إلى مسلسل تليفزيونى جيد.

بينما المخرج أحمد خضر وافق على أن الفيلم والتمثيلية أفضل شكل لمعالجة القصة القصيرة، ودلل على ذلك قائلا: لقد بدأت عملى فى مجال إخراج الدراما التليفزيونية بإخراج القصص القصيرة من الأدب العالمى من الهند والصين وإيطاليا وإفريقيا، وكان الشكل الدرامى الأمثل لإخراج هذه القصص القصيرة فى صورة تمثيليات تليفزيونية.

وتطابقت رؤية كتاب السيناريو والمخرجين لترتيب أشكال الدراما التليفزيونية من حيث حجم التعديلات، فجاء المسلسل التليفزيونى فى الترتيب الأول من حيث كثرة إجراء التعديلات على السرد الأدبى، وفى الترتيب الثانى الفيلم التليفزيونى، وفى الترتيب الثالث والأقل فى التعديلات التمثيلية التليفزيونية، وترى الدراسة أن المسلسل جاء فى الترتيب الأول ربما تأثرا بطول مدته مما أعطى انطباعا بأنه الأكثر فى حجم التعديلات، بينما أثبتت الدراسة التحليلية أن الفيلم التليفزيونى هو الأكثر فى حجم التعديلات ويعود ذلك إلى اعتماده على القصة القصيرة، والتى تحتاج بسبب قلة عدد شخصياتها وأحداثها إلى قدر أكثر من التعديلات خاصة بالإضافة لدى معالجتها.

ومن الملاحظ وجود تقارب فى وجهات النظر بين كتاب السيناريو والمخرجين فى ترتيب العوامل المؤثرة فى نقل الحوار من العمل الأدبى، حيث جاء فى الترتيب الأول لديهما أن يعبر الحوار عن الشخصيات، وفى الترتيب الثانى أن يعبر الحوار عن الأحداث، ثم أن يعبر عن الأفكار وهذا يعكس توافقا بين كتاب السيناريو والمخرجين فى هذا الأمر.

وأهم تعليقات القائم بالاتصال التى عبرت عن وجهة نظره حول ضوابط نقل الحوار كانت هى:

ذكر كاتب السيناريو بسيونى عثمان: أن الحوار عند نقله من العمل الأدبى إلى الدراما التليفزيونية يجب أن يتناسب مع مستوى كل شخصية، فلكل شخصية لغتها الخاصة، فلا ينبغى لكاتب السيناريو أن يسمح للبلطجى أن يتكلم مثل المحامى أو الصحفى.

كما أوضح عماد رشاد: أن الحوار أساسى فى التليفزيون عكس السينما لأنه فى الدراما التليفزيونية عنصر حيوى، حيث يكون الحوار له دور أساسى فى توصيل كافة الأحداث والأفكار.

والمخرج هانى لاشين قال: يجب أن يراعى كاتب السيناريو أن يكون للحوار فى العمل التليفزيونى إيقاع خاص، بحيث يوجد تناغم بين طول الجمل الحوارية وإيحاءاتها، وأن تشترك الصورة فى صنع هذه الإيحاءات، بينما فى الأدب لا نرى صورة، فالقارئ يتخيل الصورة كما يحلو له بخبرته وثقافته وفق خلفياته، وفى التليفزيون تخلق الصورة إيقاعا عاما للعمل، ولكن يظل الحوار جزءا من هذا الإيقاع.

وقد عبر القائمون بالاتصال عن رؤيتهم بالنسبة لدور زيادة حجم المشاهد الحوارية فى ضعف جمالية وتأثير الدراما التليفزيونية، كما يلى:

كاتب السيناريو بسيونى عثمان أيد ذلك قائلا: إذا كانت المشاهد كلها حوارية، يؤثر ذلك سلبا على إيقاع العمل وجودته، لأن العمل التليفزيونى يعتمد على الصورة، وبالتالى زيادة الحوار يؤدى إلى ملل الجمهور، ولمواجهة ذلك لابد من تكثيف الحوار ليأتى مُركزا وجيدا دون تطويل فى الجمل.

أما الكاتب صلاح أحمد حسين فقد عبر عن رأيه قائلا: تعتمد الدراما التليفزيونية على الصورة والحوار، والتليفزيون يعتبر هو الراديو المرئى، ولهذا تختلف قيمة الحوار ومكانته عن السينما، حيث تزيد قيمة الحوار فى دراما التليفزيون، لأن المشاهد عند مشاهدته الدراما التليفزيونية بالمنزل عادة ما ينشغل بأشياء متعددة، وهنا يكون دور الحوار فى الدراما التليفزيونية نقل الأحداث للمشاهد أينما كان، حيث يتابع الدراما بأذنه، بينما يكون غير قادر فى هذا الوقت على متابعة الصورة عبر الشاشة.

وكاتب السيناريو عماد رشاد وافق قائلا: إن كثرة المشاهد التى تعتمد على الصورة فقط مقارنة بالمشاهد الحوارية تزيد من قوة تأثير العمل الدرامى على الجمهور، لأن الصورة لغة عالمية لذا فهى أقوى فى التعبير.

بينما المخرج د. خالد بهجت ذكر أن جمالية العمل الدرامى التليفزيونى وتأثيره تتوقف على قدرة المخرج على التوصيل، وأن يجد المتفرج صورة معبرة عن الحدث حتى مع وجود حوار، وهذا يحسب لصالح قدرات المخرج ومهارته.

والمخرج هانى لاشين يرى أن: كثرة الحوار يمكن أن تضعف من جمالية وتأثير الفيلم السينمائى، بينما فى التليفزيون لا يضعف العمل الدرامى كثرة مشاهده الحوارية لأن التليفزيون وسيلة فنية بين الإذاعة والسينما ويعتمد إلى حد كبير على الحوار، نظرا لطبيعة طريقة العرض وحياة الناس داخل المنزل وانشغالهم أحيانا عن متابعة الشاشة لظروف تحركهم إلى مكان آخر مثل ذهابهم لفتح الباب أو الرد على تليفون، لذا فالحوار مهم جدا فى الدراما التليفزيونية، لأن الحوار ينقل المعلومات عن الأحداث أثناء وجود المشاهد بعيدا عن الشاشة، بينما فى السينما يكون المشاهد متفرغا تماما للمشاهدة جالسا على مقعده بصورة ثابتة لا يغادره، وهنا يكون الاعتماد على الصورة بدرجة كبيرة فى نقل المعلومات لضمان وصولها للمتلقى.

ورفض أيضا المخرج صفوت القشيرى أن تضعف زيادة حجم المشاهد الحوارية جمالية وتأثير الدراما، وعلل ذلك قائلا: الدراما التليفزيونية دراما ثرثرة، بمعنى أساسية الحوار بها، نظرا لطبيعة المشاهد الشرقى الذى يحب الكلام الكثير والتصريح بالمشاعر، والموجة السائدة فى العالم حاليا هى الأعمال التليفزيونية شبه

المسرحية حيث التصوير فى كادر وديكور شبه ثابت، وهذه النوعية لابد لها من جمالية الحوار، وأن يكون له دور درامى مركزى، وعلى كاتب السيناريو أن يجعل الأحداث الباهتة الضعيفة فى العمل جذابة وقوية للمشاهد عبر وضع الحوار الجيد لهذه الأحداث، لتكون فى مكانة مرموقة بين باقى أحداث العمل بل وتتصدر ذاكرة المشاهد، وهذا يؤكد مكانة الحوار فى الدراما التليفزيونية.

والمخرجة إيناس حلمى قالت: إن زيادة حجم المشاهد الحوارية لا تضعف جمالية وتأثير الدراما التليفزيونية فى كل الأحوال، ولكن حسب الموضوع الذى يعالجه العمل، فقد تكون القضية التى يطرحها العمل تحتمل كثرة الحوار.

وقد أتفق كتاب السيناريو والمخرجون على أن المضمون الاجتماعى هو المضمون الأقرب إلى طبيعة الدراما التليفزيونية، كما كان هناك بعض الاختلاف فى وجهات النظر، كما يلى:

كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم ذكر أن بعض المضامين تأتى ممتزجة فى الدراما التليفزيونية، المضمون الاجتماعى مع البوليسى، والمضمون السياسى والدينى مع التاريخى، وهكذا مما يصعب معه المفاضلة بينها.

المخرج عز الدين سعيد عبر عن رأيه قائلا: أرى أن المضمون الفلسفى يأتى فى المرتبة الأولى، ثم فى المرتبة الثانية المضمون الاجتماعى، مع ضرورة الأخذ فى الاعتبار أن الاجتماعى يضم ويشمل السياسى والدينى والتاريخى، وما يلى ذلك من مضامين أخرى سواء علمية أو بوليسية.

المخرج صفوت القشيرى قال: هذه المضامين تعبر معا عن تابلوه واحد، إذا خلا من أحد هذه العناصر نشعر بشىء من النقص، لذا يصعب تفضيل مضمون على غيره.

المخرجة إيناس حلمى رفضت إعطاء ترتيب للمضمون الأقرب للدراما التليفزيونية وقالت: الناس تمتزج بداخلها جميع المضامين بشكل كامل، مما يجعلنا لا نستطيع تحديد ما هو المضمون الأفضل لدى الجمهور، أو تحديد المضمون الأقرب لطبيعة الدراما التليفزيونية.

الفصل السابع

تجارب كتاب السيناريو والمخرجين مع أدب نجيب محفـوظ

هذا الفصل يعرض التجارب العملية للقائمين بالاتصال فى معالجتهم الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ، وكيف كانت علاقتهم بالأديب الكبير خلال هذه المرحلة، من حيث وجود تنسيق أو عقد جلسات عمل، للتشاور حول الصورة النهائية التى يصل بها العمل الدرامى إلى الجمهور، وأهم التعديلات التى أدخلوها على العمل الأدبى، وفيما يلى محاولة لرصد الأسباب التى دفعت القائمين بالاتصال إلى اختيار الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ لتحويلها إلى الدراما التليفزيونية.

فقد توافق كتاب السيناريو والمخرجون فى ترتيب أسباب اختيار أعمال نجيب محفوظ لتحويلها إلى الدراما التليفزيونية، فاختار كتاب السيناريو فى الترتيب الأول من الأسباب (الحماس للأفكار التى تناولها العمل) ويلى ذلك من الأسباب (أهمية القضية أو الموضوع الذى يتناوله النص) بينما اختار المخرجون فى الترتيب الأول من الأسباب (أهمية القضية أو الموضوع الذى يتناوله النص) وفى الترتيب الثانى (الحماس للأفكار التى تناولها العمل) بينما جاء خامس سبب لدى كتاب السيناريو والمخرجين (شهرة الكاتب نجيب محفوظ ومكانته الأدبية الرفيعة).

وبذلك فإن أعمال نجيب محفوظ فرضت نفسها على خريطة الدراما التليفزيونية نظرا لأهمية ما تتناوله من أفكار وقضايا وموضوعات وما تحفل به من صراع إنسانى، وما تتمتع به من أحداث وشخصيات متميزة فى المقام الأول، وليس للشهرة والمكانة الأدبية التى حظى بها الكاتب الكبير نجيب محفوظ، وإن كانت المكانة الأدبية وشهرة الكاتب نجيب محفوظ جاءت ضمن أسباب اختيار أعماله، فهذا أمر طبيعى ولكن يحسب لنجيب محفوظ أن هذا يأتى عقب أسباب عديدة تهتم بمضمون الأعمال وجودتها من الناحية الدرامية وهو ما مثل الدافع الأساسى للاختيار، فى حين جاء الاختيار من قبل كتاب السيناريو والمخرجين لسبب (التكليف بالعمل من شركة الإنتاج) فى ترتيب متأخر نسبيا، ويعكس هذا أن عملية اختيار

العمل الفنى والسعى لتنفيذه عادة ما تبدأ بكاتب السيناريو متعاونا مع المخرج أو أحدهما منفردا يقدم العمل إلى شركة الإنتاج ويسعى للتعاقد عليه تمهيدا لتنفيذه.

وقد جاءت رؤية القائمين بالاتصال لتفضيل التنسيق وعقد جلسات عمل بين القائم بالاتصال ومبدع العمل الأدبى مصحوبة ببعض التحفظات هى:

كاتب السيناريو بسيونى عثمان رفض التنسيق وعقد جلسات عمل مع مبدع العمل الأدبى، وكان رأيه أن هذه الجلسات ستؤثر سلبا، حيث سيحاول الأديب أن يؤثر على كاتب السيناريو ويوجهه إلى وجهة معينة وفق قناعات الأديب، وهذه التوجيهات قد تحد من حرية كاتب السيناريو فى تناول العمل.

وكان رأى كاتب السيناريو نبيل شعيب هو الموافقة على أن يكون هناك لقاء وتنسيق بين القائم بالاتصال ومبدع العمل الأدبى فى بداية كتابة المعالجة للعمل الدرامى التليفزيونى، وكان مبرره فى ذلك معرفة ما يريد أن يقوله الكاتب للعمل الأدبى، والمغزى الذى يكمن وراء هذا العمل.

أما كاتب السيناريو مهدى يوسف فأكد أنه لا يحبذ التنسيق وعقد جلسات العمل، لأن العمل الأدبى يستقل عن صاحبه، ويكون الحوار قائما بين كاتب السيناريو والنص الأدبى فقط، حيث يجب أن يكون النص مفسرا لذاته، وإذا لم يستطع كاتب السيناريو فهم النص الأدبى فعليه تركه، وعدم القيام بإعداد معالجة له، لأنه يكون بذلك قد عجز عن فهم رسالته.

وكذلك رفض المخرج عز الدين سعيد التنسيق وعقد جلسات العمل، وكانت رؤيته أن الأديب المبدع للعمل الأدبى قد وضع كل فكره على الورق فى النص الأدبى، وما يتم دراميا هو الاستعانة بهذا الأدب فقط، وليس البحث عن تفسيرات أو توضيحات خلفية له.

ورفض المخرج هانى لاشين التنسيق وعقد جلسات العمل، وكان منطقه أن علاقة الأديب بعمله الأدبى تنتهى من وجهة نظره عند اختيار القائم بالاتصال للقصة والحصول على موافقة الأديب بتحويلها إلى عمل درامى، وشراء جهة الإنتاج لها.

وهكذا تحقق التقارب بين القائمين بالاتصال واتفاقهم فى وجهة النظر نحو التنسيق وعقد جلسات عمل مع مبدع العمل الأدبى، حيث مبرر رفض البعض

للتنسيق هو سعى القائم بالاتصال للتمتع بقدر أكبر من الحرية بعيدا عن قيود وتوجهات المبدع الأدبى، وإن كان نجيب محفوظ اتخذ موقف الرفض لأى تدخل فى رؤية المبدع للمعالجة، وكذلك من أسباب رفض التنسيق اكتفاء البعض برؤية الأديب فى سرده الأدبى دون الرجوع لأى وجهات نظر أخرى للأديب خارج النص.

كما أعلن بعض كتاب السيناريو والمخرجون أن الظروف الصحية للكاتب الكبير نجيب محفوظ لم تكن تسمح بالتنسيق وعقد جلسات عمل معه. مع ملاحظة أن عددا من المخرجين أيضا أوضحوا أنهم تقابلوا مع الكاتب الكبير فى إطار الحصول على موافقته على تقديم عمله الأدبى للدراما، ولكن ليس من أجل التنسيق وإعداد جلسات عمل، أو ربما فى إطار الاستشارة والاستئناس بالرأى من مبدع العمل الأدبى وليس تحديد توجه معين للعمل فى صورته الدرامية.

وفيما يلى تجارب بعض القائمين بالاتصال فى التنسيق مع الأستاذ نجيب محفوظ:

كاتب السيناريو محمد الغيطى أكد أنه عرض ما قام به من تعديلات على رواية "عبث الأقدار"على الأستاذ نجيب محفوظ خلال إحدى الجلسات معه، حيث وافق الأستاذ نجيب محفوظ على جميع التعديلات التى أدخلت على المسلسل.

أوضح كاتب السيناريو محمد أبو العلا السلامونى أنه أجرى تنسيق مع الأستاذ نجيب محفوظ بشأن أعماله التى نقلها إلى الدراما التليفزيونية، وأقر بإشادة الأستاذ نجيب محفوظ لما فعله فى السيناريو بتحوير القصة القصيرة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" بسبب تفاديه المحظورات الرقابية التى تتعلق برجل الدين، وما قام به من معالجة لهذه الشخصية بوضع معادل موضوعى لها مما جعل من المقبول وصولها للناس.

كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم، أعرب عن ترحيبه بالتنسيق، إلا أنه لم يتمكن من لقاء الأستاذ نجيب محفوظ عند نقل أعماله الأدبية، نظرا لظروفه الصحية التى لم تسمح بذلك.

وكاتب السيناريو مكاوى سعيد أيد أيضا إجراء التنسيق ولكنه لم يتمكن من ذلك بسبب الحالة الصحية للأستاذ نجيب محفوظ، ولكنه ذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ

قد أثنى على فيلم "الغرفة رقم ١٢" الذى كتب له السيناريو، عندما شاهده عن طريق CD أعطاه له مجموعة الحرافيش، وقد اعتبر العمل بعد مشاهدته معالجة قوية وجيدة للقصة الأدبية.

وكشف كاتب السيناريو صلاح أحمد حسين عن أنه رغم رفضه مبدأ التنسيق مع مبدع العمل الأدبى، فإنه التقى مع الأستاذ نجيب محفوظ، ولكن فقط للحصول على موافقته على تحويل قصته "قسمتى ونصيبى" إلى الدراما، لكنه لم يتحاور معه حول طبيعة العمل، وذكر أن الأستاذ نجيب سأله هل قرأ القصة ومقتنع بها؟ فقال له: نعم، فقال له الأستاذ نجيب محفوظ: الباقى يخصك، فمن حقك فعل ما تريد، فلديك حرية التصرف، ولهذا لم يطلب الأستاذ نجيب محفوظ قراءة السيناريو النهائى للقصة بعد كتابته.

وأقر المخرج أحمد خضر وجود تنسيق مع الأستاذ نجيب محفوظ، من خلال الجلسات والاتصالات التليفونية، حيث ناقش معه ومع الأستاذ محمد أبو العلا السلامونى، العديد من الموضوعات المتعلقة بمسلسل "حكاية بلا بداية ولا نهاية" ومسلسل "اللص والكلاب".

فى حين أوضح المخرج سامى محمد على أنه لم يوجد تنسيق مع الأستاذ نجيب محفوظ ولكن كان هناك لقاء معه لأخذ موافقته على نقل قصة "أمشير" و "نور القمر" إلى الدراما التليفزيونية، فقد كان يرى أن دور المبدع الأدبى ينتهى بكتابته العمل الأدبى، حيث يكون تحويل العمل بلغة أخرى مختلفة هى لغة كاتب السيناريو والمخرج. وواصل قائلا: كانت هناك نقاط أشار إليها الأستاذ نجيب محفوظ عند اللقاء معه للموافقة على تحويل قصة "نور القمر" إلى التليفزيون حيث ذكر أن قصة "نور القمر"عمل رومانسى لا يصلح للزمن الحالى فالقصة تقوم على حب ضابط مطربة من بعيد دون أن يتعامل معها مباشرة، حيث كانت بالنسبة له بعيدة كالقمر، وأشار أيضا إلى أنه فى زمن القصة كانت توجد النوادى الليلية والسهرات فى منطقة روض الفرج بنمط مختلف عما هو متبع حاليا.

وأوضح المخرج هانى لاشين أنه رغم رفضه مبدأ التنسيق مع مبدع العمل الأدبى، فإنه كانت هناك لقاءات وجلسات ودية جمعته بالأستاذ نجيب محفوظ، وكان من

خلال هذه اللقاءات يتحاور عن خلفيات ما يكتبه الأستاذ نجيب محفوظ، وماذا كان يقصد من بعض الأعمال التى كانت تستوقفه، ويقول: لقد سألت الأستاذ نجيب محفوظ ذات مرة عن رواية "قلب الليل" وكان السؤال عن معنى "قلب الليل" فكشف لى أن قلب الشيء هو عمقه وأن قلب الليل هو أكثر اللحظات السوداء فى هذه المساحة المعتمة التى لا نرى فيها الأشياء حيث ظل بطل القصة تائها فى قلق ومعاناة.

وتأتى النسبة المرتفعة من عدم التنسيق بين القائمين بالاتصال مع الأستاذ نجيب محفوظ، نتيجة للموقف الواضح والمعلن من الأستاذ نجيب محفوظ بأنه لا يشجع التدخل فيما يفعله كاتب السيناريو أو المخرج فى رؤيتهما للعمل الأدبى عند تنفيذه ونقله للدراما التليفزيونية، حيث كان الأديب الكبير يرى أن ما يعبر عنه بصدق وما هو مسئول عنه بالفعل، هو العمل الأدبى المنشور، الذى يحمل اسمه أما العمل الدرامى فيمثل رؤية ووجهة نظر من نفذوه ونقلوه إلى الدراما التليفزيونية.

واتضح التوافق بين كتاب السيناريو والمخرجين فى طبيعة التعديلات التى أدخلاها على أعمال نجيب محفوظ، حيث جاءت فى مقدمة التعديلات لديهما إضافة شخصيات وأحداث وأماكن للعمل الأدبى أو السيناريو المعد عنه، كما كان التعديل الأقل استخداما لديهما فى الفكرة الرئيسية للعمل، وهذا يبين أن التعديل بالإضافة سواء فى الشخصيات أو الأحداث أو الأماكن يلقى قبولا وترحيبا من القائم بالاتصال، بينما التعديل فى الفكرة الرئيسية للعمل الأدبى أو السيناريو المعد عنه يلقى تحفظا ورفضا ملحوظا، لأنه يمثل من وجهة نظر القائم بالاتصال مساسا بجوهر العمل الأدبى وتحطيما لأركانه، مما يستدعى فى هذه الحالة قيام القائم بالاتصال باختيار عمل أدبى آخر لنقله للدراما التليفزيونية، بدلا من تشويه ملامح العمل الذى يرغب فى تعديل فكرته الرئيسية.

وتبين أن حجم التعديل الذى أدخله القائم بالاتصال على أعمال نجيب محفوظ بالإضافة، أكبر بدرجة ملحوظة من حجم التعديل بالحذف، حيث جاءت إضافة شخصيات وأحداث وأفكار برصيد مرتفع، بينما فى المقابل كان الحذف من نفس العناصر بمعدلات أقل. حيث يمثل هذا التعديل جزءا حيويا من حرفية المعالجة الدرامية للعمل الأدبى لتحويله إلى فن الدراما التليفزيونية.

وكانت هذه التعديلات ضرورية لتحقيق التكيف والمواءمة للسرد الأدبى ليكون مناسبا لمنطق السرد الدرامى وخصائصه، مع أهمية المحافظة على الفكرة والرؤية الأساسية للعمل الأدبى دون تحريف.

وقد أورد القائمون بالاتصال بعض التعديلات التى أدخلوها على أعمال نجيب محفوظ، وهى:

قال كاتب السيناريو محمد الغيطى: إنه تولى تصحيح أسماء تاريخية فرعونية فى مسلسل "الأقدار" بالإضافة إلى مشاركته فى تعديل العنوان.

الكاتب محمد أبو العلا السلامونى أكد على قيامه فى المعالجة التى وضعها بتغيير المحور الزمانى والمكانى لرواية "اللص والكلاب".

والمخرج د. خالد بهجت قال: أضفت جانبا مهما لشخصية خوفو حيث جعلته يؤمن بالله سبحانه وتعالى لأنه رب الأرباب، ولأنه لا يمكن لإنسان بهذه المواصفات فى الخير والفضيلة ألا يعترف بوجود الله وذلك فى إطار المعالجة وبالتنسيق مع الأستاذ محمد الغيطى الذى كتب السيناريو.

أما المخرج أحمد خضر فقد ذكر أنه شارك فى اختيار عنوان مسلسل "حكاية بلا بداية ولا نهاية" حيث أصبح عنوان المسلسل بدلا من "الأكرمية" وهو الاسم الذى اقترحه الأستاذ أبو العلا السلامونى، وقال: اتفقت فى ذلك مع الأستاذ نجيب محفوظ الذى سأل لماذا تريدون تغيير اسم المسلسل إلى "الأكرمية" واتفقنا فى النهاية على جعل اسم المسلسل مثل الاسم الأصلى للقصة الأدبية" حكاية بلا بداية ولا نهاية" وأوضح أيضا أنه قام بإضافة أحداث طورت الخط الدرامى فى المسلسل، وذكر دوره فى تطوير بعض الشخصيات، واختياره أن يبدأ مسلسل "حكاية بلا بداية ولا نهاية" من نقطة ساخنة وهى الموقف الذى طلب فيه ابن الباشا الزواج من بنت الخولى ليلا دون علم أبيه.

والمخرج عز الدين سعيد ذكر أنه غير عنوان القصة القصيرة "زعبلاوى" التى حولها لفيلم تليفزيونى فكان عنوان الفيلم "السلطان" مع تعديل طفيف فى عنوان قصة "الحجرة رقم ١٢" فجعل الفيلم بعنوان " الغرفة رقم ١٢" وعنوان قصة "زيارة" فجعل الفيلم بعنوان "الزيارة" كما غير الإطار العام لقصة" الغرفة رقم ١٢" عند تحويلها لفيلم تليفزيونى، بدخوله عالم هذه الغرفة من الداخل.

وحول مدى صعوبة نقل حوار نجيب محفوظ من الفصحى فى العمل الأدبى إلى العامية فى الدراما التليفزيونية ذكر القائمون بالاتصال وجهات نظرهم كما يلى:

ذكر كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم - وكان الوحيد الذى أجاب بـ (نعم) - أن هناك صعوبة فى حوار نجيب محفوظ، وأوضح ذلك قائلا: الصعوبة فى رأيى تأتى من أن الحوار باللغة العربية الفصحى فى العمل الأدبى يقرب بين الشخصيات مهما كانت متفاوتة فى مستوياتها الثقافية، وإذا كان فى الأدب يقوم القارئ من خلال ثقافته بالاستدلال على الشخصيات ومكوناتها من مستويات متعددة فى الحوار والسرد والوصف، فإنه فى الدراما التليفزيونية يكون الحوار جزءا مهما جدا فى التعبير عن تباين الشخصيات، وهنا لابد لكاتب الحوار التليفزيونى أن يختار الحوار المناسب لكل شخصية والمعبر عنها، بحيث يكون لها تفردها. وبالتالى فليست المسألة هى نسخ حوار نجيب محفوظ كما هو من الفصحى إلى العامية، بل سيحتاج الأمر إلى مجهود للبحث عن الكلمات بالعامية المقابلة لما يقصده بالفصحى، وهى صعوبة لا ترتبط بنجيب محفوظ فى ذاته بقدر ما ترتبط بطبيعة اللغة العربية الفصحى، هذا بخلاف بعض الكتاب الآخرين الذين يكتبون الحوار فى أعمالهم الأدبية باللغة العامية أمثال إحسان عبد القدوس ويوسف السباعى، حيث يجد كاتب السيناريو نفسه أحيانا أمام إمكانية نقل مقاطع كاملة من هذه الأعمال الأدبية، وتقديمها كما هى دون تعديل لأنها مناسبة وتعبر عن الحدث والشخصية، وتجعلنا نعيش فى الأحداث مباشرة.

بينما وافق كاتب السيناريو بسيونى عثمان على سهولة حوار نجيب محفوظ، وعلق قائلا: من خلال تجربتى استمتعت بنقل الفكر الموجود فى حوار نجيب محفوظ، وإعادة صياغته بالعامية، ولم أجد صعوبة فى ذلك.

وأيضا وافق المخرج هانى لاشين على سهولة نقل حوار نجيب محفوظ قائلا: إن حوارات نجيب محفوظ حين ينتهى القارئ من قراءتها ينسى إذا كان الحوار قد كتب بالعامية أم بالفصحى بسبب براعته فى الحوار المرتبط بالشخصيات والأحداث، وهذا ما ييسر نقل حوار نجيب محفوظ إلى العمل الدرامى التليفزيونى.

والمخرجة إيناس حلمى أوضحت أن الكاتب الكبير نجيب محفوظ تميز بأنه فى حواره الأدبى كان يجعل كل شخصية تتحدث معبرة عن نفسها.

وسـواء كـانت الـتعـديلات على الـسرد الأدبـى بـانتقال الحوار من الفصحى إلى العامية أو بالإضافة والحذف فى الشخصيات والأحداث والأفكار، فإن أ.د. محمد كامل القليوبى يعتقد أنه يجب خيانة النص الأدبى لأن الالتزام بهذا النص سينتج عنه عملا دراميا سيئا وجافا، فلابد من وجود وجهة نظر خاصة بصناع العمل الدرامى تحدد رؤيتهم للنص الأدبى، والكاتب يملك الحرية فى كتابة ما يراه فى الإبداع الدرامى ويدل على هذا أن الفيلم السينمائى "دعاء الكروان" جاء أفضل من الرواية نتيجة للتعديلات التى أدخلها السيناريو.

ووجهة نظر أ. د. مدكور ثابت أن عملية التأليف والإبداع للسرد الدرامى (السيناريو) ذات خصوصية، حيث تختلف عن مثيلتها فى مجال الرواية أو المسرح أو الشعر، فالرواية والسيناريو ينتميان إلى عالمين مختلفين. وما هو مشترك بينهما قليل جدا باستثناء الورق باعتبار أنهما كليهما يكتبان عليه، ولابد أن تتم العملية الإبداعية عبر جدلية "التطويع والخضوع" لجمالية الدراما وتكنولوجيتها فى آن واحد، ومن ثم يصبح ما يمكن إيصاله عبر كلمات الأدب غير ممكن تحقيقه هو نفسه عبر السيناريو إلا بإعداده بما هو "تطويع وخضوع" وهذا يعنى التكيف مع طبيعة السرد الدرامى، وعليه فهناك ميل للاختلاف بين السردين الأدبى والدرامى نظرا لاختلاف الوسيط الذى يقدم به كل سرد، ولكن دون تشويه أو إساءة للنص الأدبى الأصلى.

وقد تبين أن للدراما التليفزيونية دورا واضحا فى حجم وطبيعة معالجة الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ، من خلال التدخل بالحذف والإضافة مع المحافظة على ملامح هذا الأدب ورؤيته الفكرية.

كما تبين كذلك اعتماد الأفلام والتمثيليات على تدخل القائم بالاتصال فى المعالجة الدرامية بدرجة تفوق المسلسلات، ويعكس هذا تباين أكبر بين السرد الأدبى والسرد الدرامى بالأفلام والتمثيليات التليفزيونية عنه بين السرد الأدبى والسرد الدرامى فى المسلسلات الدرامية.

وفيما يلى عرض تجارب القائمين بالاتصال من كتاب السيناريو والمخرجين مع أعمال نجيب محفوظ للاستفادة من خلاصة هذه الخبرات بجوانبها العملية فى

مجال معالجة الدراما للأدب، وقد وردت بعض هذه التجارب بالفصل الرابع عند مقارنة السرد الأدبى لنجيب محفوظ بالسرد الدرامى:

أولا - كتاب السيناريو:

١ - كاتب السيناريو محمد الغيطى: كتب السيناريو والحوار لمسلسل "الأقدار" عن رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ.

تعرض كاتب السيناريو محمد الغيطى لتجربته فى كتابة مسلسل "الأقدار" قائلا: الصعوبة الأولى التى تواجه من يكتب السيناريو والحوار لقصة "عبث الأقدار" هى قضية المعلومات والحقائق التاريخية التى تتعرض لها هذه الرواية، وقد قمت من خلال العديد من المصادر التاريخية بإدخال بعض التعديلات على أسماء الشخصيات التى أوردها العمل الأدبى وذلك مثل "ميرابو" مهندس بناء الهرم كما جاء فى الرواية، وتم تعديل اسمه فى المسلسل إلى "حم أونو" وفق الحقائق التاريخية، وقد تمت الاستعانة بمصادر تاريخية عديدة فى هذا الشأن مثل" الجمعية التاريخية المصرية" و"الدكتور زاهى حواس" الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، والدكتور جاب الله على جاب الله الأمين السابق للمجلس الأعلى للآثار، وقد حصل المسلسل بالفعل قبل تصويره على موافقة الجمعية التاريخية المصرية.

وعن دور الرقابة فى مسلسل" الأقدار" قال كاتب السيناريو محمد الغيطى: ظل مسلسل "الأقدار" لسنوات مرفوضا من الرقابة حتى تم إجازته والموافقة عليه. وبالنسبة لدور الرقابة فى هذا العمل، فقد كان هناك اعتراض على اسم العمل الأدبى وهو "عبث الأقدار" لأن الأقدار هى المشيئة الإلهية، والمشيئة الإلهية لا تعبث، ولا يمكن وصفها بالعبث، ومن هنا كانت ضرورة تغيير اسم المسلسل، وعلى الجانب الفنى فقد أوصى المخرج يحيى العلمى كذلك بتعديل العنوان وكان يتولى مسئولية قطاع الإنتاج الذى أنتج العمل والذى أثار دهشتى أن الأستاذ نجيب محفوظ نفسه طلب تغيير اسم الرواية عند نقلها للتليفزيون من"عبث الأقدار" وتم فى النهاية اختيار اسم "الأقدار" للمسلسل، ويحسب لمسلسل "الأقدار" أنه المسلسل العربى الوحيد الذى ترجم إلى اللغة الإيطالية، بل والفرنسية، وعرض بقناة ألمانية وأخرى إيطالية نظرا لتعبيره بقوة عن الحضارة الفرعونية القديمة للمصريين التى يعشقها الغرب فى أوروبا خاصة فى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا.

وواصل قائلا: وللاقتراب أكثر من العصر الفرعونى حاولت الاطلاع بقدر الإمكان على اللغة الهيروغليفية، وقد استخدمت فى الحوار بعض الكلمات العامية الفرعونية، وهى ألفاظ مازالت موجودة فى حياتنا حتى الآن، وأمثال هذه الكلمات "تاتا" بمعنى "حبة حبة" أو "خطوة خطوة" وكلمة "يرخ" تعبيرا عن سقوط المطر، وكلمة "بس" بمعنى "اسكت" وقد راعيت فى حوار المسلسل استخدام لغة وسط بين العامية والفصحى، وهى لغة عربية مخففة، هذا بالإضافة إلى ألفاظ عامية كان يستخدمها الفراعنة بالفعل، وقد ركزت فى النص التليفزيونى على بعض الأشياء المهمة فى حياة الفراعنة مثل "بيت الحياة" وهى المدرسة الأولية لتعليم العلوم والفنون والدين حيث كان الفراعنة هم أوائل من ربطوا الفن بالدين، وكل هذا جعلنى أطلع على الكثير مما يخص الفراعنة، وكل ما يتعلق بحضارتهم، من ديكور وموسيقى وغناء وغيرها من شئون الحياة، والاقتراب من الحضارة الفرعونية دفعنى للتطلُع إلى كتابة أعمال فرعونية أخرى عن الملكة "حتشبسوت" والملكة "كليوباترة" وأتمنى أن تتاح لى الفرصة مستقبلا لكتابة هذه الأعمال. ومن الأشياء التى أعتز بها أن الدكتور زاهى حواس عندما قرأ فى السيناريو ما كتبته عن مساكن عمال الهرم والتى استعنت فيها بالخيال إلى حد كبير، أسعدنى قوله إن وصف هذه المساكن به الكثير من الدقة والاقتراب من الحقيقة وأكد الدكتور حواس أن من المفارقة وجود بعثة أثرية ستعلن نتيجة بحوثها قريبا، توصلت إلى أن مساكن عمال بناء الهرم كانت فى هذا المكان الذى حددته فى سيناريو المسلسل.

٢ - **الكاتب محمد أبو العلا السلامونى:** كتب من أعمال نجيب محفوظ، السيناريو والحوار لمسلسل "حكاية بلا بداية ولانهاية" ومسلسل "اللص والكلاب".

تحدث فى البداية عن علاقته بأدب نجيب محفوظ قائلا: إننى كاتب مسرحى فى الأساس، واهتماماتى المسرحية جعلتنى أهتم بأدب نجيب محفوظ باعتباره عميد الرواية العربية ومؤسسا للرواية، فيعتبر أدب نجيب محفوظ من أهم الدعائم التى بنيت نفسى ثقافيا من خلالها، ومن لم يقرأ نجيب محفوظ يفقد قيمة كبيرة.

وواصل موضحا موقفه من أدب نجيب محفوظ فقال: عندما نتعرض لأدب نجيب محفوظ لابد أن نذكر أنه فى المستوى الأول أديب حكاء، فالواضح من

قصصه أنها مليئة بالحواديت، وفى الجانب الحكائى نجد معظم قصص نجيب محفوظ تعتمد على الحدوتة الموجودة فى البناء الأرسطى التقليدى، وهذا جعل محفوظ قريبا من الناس، وأدبه يقرؤه جميع المستويات. ولكن قصص محفوظ لها مستوى آخر هو أنه أديب مفكر أقرب إلى رصد الواقع كمؤرخ وكفيلسوف يفلسف هذا الواقع ويحلله منطقيا وفلسفيا فهو ليس روائيا فقط، ولكنه مفكر ورواياته تعتمد على أفكار فلسفية عميقة تغوص فى أعماق الإنسان وواقعه، كما يوجد فى أدب نجيب محفوظ بُعد ثالث هو البعد الإنسانى العام، فنجد أعماله مليئة بالمثل العليا والقيم والمبادئ التى يمكن أن تصلح لكل زمان ومكان، وبهذا المعنى سيظل أدب نجيب محفوظ خالدا على مدى التاريخ فى عالمنا العربى والإنسانى بشكل عام.

ثم تحدث الكاتب محمد أبو العلا السلامونى قائلا عن تجربته الخاصة مع أدب نجيب محفوظ: بالنسبة لى ومن خلال قراءاتى لنجيب محفوظ استرعى انتباهى ما كتبه عن الواقع المصرى والعربى فى مرحلة الستينيات وما بعدها، ومن ذلك قصة "اللص والكلاب" التى قمت بمعالجتها فى مسلسل تليفزيونى.

وعن تجربته فى كتابة السيناريو والحوار لمسلسل "حكاية بلا بداية ولا نهاية" عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ من مجموعة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" قال الأستاذ أبو العلا السلامونى: هذه القصة عن شخصية شيخ، هو فى الأصل صاحب طريقة ولكنه يمارس انحرافات أخلاقية، حيث ينجب طفلا غير شرعى من فتاة بالحارة، فكان من الصعب تناول هذه الشخصية كما هى بالعمل الأدبى فى الدراما التليفزيونية، لأنها غير مقبولة رقابيا، وعندما التقيت مع الأستاذ نجيب محفوظ صرح لى بأنه لا يمكن نقل هذه القصة للتليفزيون لأسباب رقابية. لهذا فكرت فى وضع معالجة جديدة للموضوع تقبلها الرقابة فرجل الدين المتصوف الذى ارتكب الخطيئة مع فتاة من الحى، جعلته فى الدراما التليفزيونية فى شخصين باشا من العهد القديم وابنه، والباشا كان رجلا يستغل الدين ويستخدمه لتحقيق أهدافه، ويتخذ الدين ستارا لمفاسده، بينما ابنه يحب ابنة الخولى التى تنجب منه، وعندما يوثق الابن هذه العلاقة بزواج عرفى يتصدى له والده الباشا ويمنعه من ذلك ويمزق

ورقة الزواج العرفى، ويحول الطفل الرضيع إلى ابن غير شرعى، ولم يعترض الأستاذ نجيب محفوظ على هذه المعالجة لعمله الأدبى، حيث وجد فى ذلك وسيلة للخروج من مأزق الرقابة.

٣ - **كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم:** كتب السيناريو والحوار للتمثيلية التليفزيونية "الخوف" ومسلسل "المعمورة" عن القصة القصيرة "الحوادث المثيرة" من أعمال نجيب محفوظ.

تحدث الكاتب مصطفى إبراهيم عن تجربته مع أدب نجيب محفوظ فقال: بدأت علاقتى بأدب نجيب محفوظ من خلال كتابة السيناريو والحوار لقصته القصيرة "الخوف" من مجموعة "بيت سيئ السمعة" وتجربتى فى تمثيلية الخوف، بدأت باكتشافى أشياء مهمة فى حياة الأستاذ نجيب محفوظ، وهى انشغاله بالجانب الفكرى والفلسفى والسياسى فى أدبه وهذا يعود فى جزء كبير منه إلى ثقافته الخاصة ودراسته الفلسفة، وكذلك معاصرته مراحل سياسية عديدة فى حياة مصر فى تاريخها المعاصر بدءا بثورة ١٩، وقصته "الخوف" هى قصة قصيرة تأتى فى مساحة عشر صفحات تقريبا، تناول فيها الأستاذ نجيب محفوظ ما مر بمصر من أحداث استفاد فيها من قربه من الأحياء الشعبية والحارة المصرية وتدور أحداث قصة "الخوف" فى عصر الفتوات فى بداية القرن العشرين، حيث كانت هناك مجموعة من القوى السياسية المتضاربة حاولت الاستيلاء على مصر، وكان رمز مصر هو بطلة القصة "نعيمة" التى كانت تبيع الكبدة فى حى شعبى، وهى فتاة جميلة تتمسك بشرفها، وكانت مطمعا لكل من له سلطة وقوة فى الحارة، وكان هناك أصحاب القوة من الفتوات ثم يأتى وقت يمثل بداية ظهور الشرطة التى من المفترض أن تكون مهمتها حماية "نعيمة" والحفاظ عليها، ولكن المفاجأة أن الشرطة هى التى تحاول السيطرة على نعيمة بقهرها لإرغامها على أن تكون تابعة لهم بحيث لا يمكنها مخالفة أوامرهم، وهذا يجسد كيف تحولت مصر إلى ضحية.

وتابع حديثه قائلا: فى القصة القصيرة "الخوف" هناك انتقال من مرحلة الخوف من الفتوات إلى مرحلة الخوف من الشرطة، وفى المعالجة الدرامية والسيناريو والحوار لتمثيلية "الخوف" أضفت أحداثا جديدة ترتبط بحبيب نعيمة، حيث كان

لابد لها من حبيب حقيقى يدافع عنها ويقف بجانبها ويمنع عنها أى اعتداء، ويكون ممثلا للأصالة، ووضعت بجانب ذلك فكرة أن السلطة تمارس القهر ضد هذا الحبيب وفعلا تم قهره، ومنعه الخوف من الاستمرار فى الدفاع عن نعيمة، وتخلى عنها مرغما ونجا بنفسه، وهذا يجسد مأساة الواقع المتمثل فى قهر الشرفاء والوطنيين المخلصين المدافعين عن هذا الوطن بأمانة وحب، بينما هناك من يعملون على نشر الظلم والخوف بين الجميع، وهذا هو المغزى السياسى الذى تنقله قصة الأستاذ نجيب محفوظ، وهو ما حاولت نقله دراميا بملامح واضحة.

وواصل قائلا: كان لقائى الثانى بأدب نجيب محفوظ من خلال قصته القصيرة "الحوادث المثيرة" من مجموعة "الحب فوق هضبة الهرم" والتى تم تحويلها إلى مسلسل تليفزيونى باسم "المعمورة" وقصة هذا المسلسل بدأ كتابتها الزميل العزيز الراحل الكاتب أسامة غازى الذى كتب المعالجة وعشر حلقات من السيناريو والحوار، ولكن توفاه الله فى عام ٢٠٠٣م، وحينها طلبت منى شركة إنتاج العمل وهى شركة "صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات" متابعة كتابة السيناريو والحوار للمسلسل حيث تقرر أن يصور العمل فى عشرين حلقة، وللأمانة فقد حافظت على المعالجة التى قام بها العزيز الراحل أسامة غازى، وحافظت على الخط الدرامى الذى وضعه للمسلسل، لأن المعالجة التى وضعها كانت قريبة من نفسى.

وعن تجربته مع مسلسل المعمورة قال: كانت القصة الأدبية القصيرة "الحوادث المثيرة" فى دلالاتها تدور حول الفكرة الفلسفية التى كانت تشغل الأستاذ نجيب محفوظ، وكان صلب هذه الفكرة الصراع الذى يعيشه الإنسان بين السلطة البشرية والسلطة الإلهية المطلقة، فبينما يؤمن البعض بالسلطة المطلقة ويرى فيها الحق والخير، هناك من يرى أن هذه السلطة من الأمور الغامضة، حيث يغطى الضباب والحيرة هذه المساحة، وعندما نقل الأستاذ أسامة غازى هذا العمل إلى الدراما التليفزيونية، نقله بطابع أقرب إلى الدراما البوليسية المتضمنة للتشويق والإثارة وتمثلت الحيرة فى هذا المسلسل فى التحقق من صحة الاتهام الموجه إلى شخص واحد، والبحث حول هل هو المتهم الفعلى أم لا؟ ونجد فى المسلسل وجهات نظر عديدة اختلفت حول هذا الشخص، وقد ثبت من خلال المعالجة فى المسلسل براءة

هذا المتهم، حيث تبين أن مرتكبى هذه الجرائم عدة أشخاص ليس هو بينهم، ولم يقبض عليه فى النهاية، وكانت النهاية فى قصة "الحوادث المثيرة"عند الأستاذ نجيب محفوظ تقوم على استمرار البحث وعدم وضع إجابة واضحة بما يعنى استمرار الحيرة بهذه النهاية المفتوحة، ولابد أن نتفق على أن العمل الأدبى كأدب يتلقاه صفوة على درجة ما من الثقافة يمكن أن يتفهموا النهايات المفتوحة، بينما فى الدراما التليفزيونية نتعامل مع جميع شرائح المجتمع، المثقف والجاهل والطفل والشاب، فالكاتب التليفزيونى عليه إيصال أفكار العمل إلى أكبر شريحة ممكنة من الجمهور المتنوع، لهذا يصعب فى الدراما وجود النهايات المفتوحة لأنها تترك بعض فئات المشاهدين فى حيرة، لهذا اتفقت مع النهاية التى وضعها الأستاذ أسامة غازى للعمل وهى نهاية مغلقة تقوم على تبرئة الشخص المتهم فى هذه الجرائم، بينما ظل ضابط الشرطة فى القصة الأدبية يسأل نفسه حتى آخر جملة قائلا: مابال شعورى الباطنى باتهامه لا يفارقنى؟!

٤ - **كاتب السيناريو مكاوى سعيد:** كتب السيناريو والحوار للقصة القصيرة "الحجرة رقم ١٢" من مجموعة "الجريمة" فى فيلم تليفزيونى.كما كتب السيناريو والحوار للقصة القصيرة "زيارة" من مجموعة "خمارة القط الأسود" فى فيلم تليفزيونى.

قال عن كتابته لفيلم "الغرفة رقم ١٢" وفيلم "الزيارة" إنه تم بالتنسيق مع المخرج عز الدين سعيد، والحجرة رقم ١٢ فى النص الأدبى هى غرفة عادية فى فندق بمنطقة معزولة، تدخلها السيدة "بهيجة الذهبى" صباحا وتستأجرها لمدة ٢٤ ساعة، وشعر جميع من بالفندق بأن السيدة غريبة الأطوار، ومصدر الغرابة أنها طلبت إخراج السرير من غرفتها بالفندق وفتح أبواب (صوان الملابس) على مصراعيه، وهى تحدث نفسها بصوت مرتفع، وزار السيدة فى غرفتها العشرات من الزوار، كما جاء إليها فى الفندق سيد الأعمى الحانوتى ولكن السيدة لم تسمح له بالصعود لحجرتها وطلبت أن ينتظرها فى الاستراحة، وجاء زوار جدد من كل الطوائف وصعدوا للغرفة ومدير الفندق فى دهشة لا يدرى كيف اتسعت الغرفة لكل هؤلاء وعبر عملاء الفندق عن قلقهم وانزعاجهم من الضجيج الصادر من الحجرة

وطمأنهم المدير بأن الأمر مؤقت وسيذهبون سريعا، وبينما الحجرة تضج بأصوات الزوار، هبت عاصفة شديدة ورعد ومطر، فقرر مدير الفندق عدم الانشغال بالحجرة رقم ١٢ وزوارها وركز اهتمامه فى إنقاذ الفندق من العاصفة والغرق وأصدر أوامره للعمال والفراشين بذلك. ولكن هذه الغرفة تتحول فى الفيلم إلى غرفة رمزية أسطورية، وداخلها يوجد عدد من الضيوف يدور بينهم حوار مفتوح عن قيم العدل والحرية، ومن كلمات الضيوف (إحنا تأخرنا) وهم ضيوف من العالم الآخر، أى موتى.

وواصل قائلا: وأخيرا يخرج زوار الغرفة فى طابور منتظم طويل، رغم صغر الغرفة التى سعتهم جميعا مما يرمز إلى أنهم مجرد أرواح، حيث لا تشغل الأرواح حيزا من المكان، كما أنه عندما دخلت السيدة إلى الغرفة أخرجت جميع الأشياء منها مثل السرير والدولاب وباقى الأثاث دلالة على أنها روح لا تحتاج لهذه الأشياء المادية، وكانت رسالة هذا العمل هى السؤال الذى دار بين ضيوف الغرفة من الموتى، وهو: ماذا تقول لو عدت للحياة؟ ماذا تطلب؟ وكان الرد الحاسم من السيدة التى أجرت الغرفة أنها لو عادت للحياة فإنها تطلب أن تعيش فقط.. فالحياة منحة من الله سبحانه وتعالى ويجب أن نستمتع بها، وضرورة عدم إضاعة العمر فى أشياء تافهة، وفى نزاعات وصراعات لا جدوى منها، لأن الحياة أبسط من أن نعقدها، وكانت الصعوبة التى واجهتنى هى تحويل القيم المطلقة وتجسيدها فى هذا الفيلم.

وتابع قائلا: أما فيلم "الزيارة" فكان أكثر سهولة فى التناول الدرامى، وكان الأستاذ نجيب محفوظ قد كتب قصة "زيارة" عن ظاهرة كانت فى الأربعينيات من القرن الماضى، عندما كان البيت المصرى فيه الخادمة التى تعمر فى خدمته سنوات، وتعتبر من أهل البيت، والخادمة فى القصة أفنت عمرها فى خدمة هذه السيدة، لهذا دار صراع بينها وبين ربة البيت، وكانت الخادمة تنتظر الحصاد والعائد والمكافأة، فبطلة القصة سيدة قعيدة أصابها الشلل اسمها "عيون" لا تستطيع الحركة ولا ترى أبعد من جدران حجرتها تعتمد تماما على خادمتها "عدلية" التى تقع السيدة تحت رحمتها ولا تستطيع إغضابها وتحاول أن تسترضيها بشتى السبل بمنحها المال والكساء والغذاء خوفا من أن تتركها للضياع والموت فبدونها لا يمكن أن

تفعل لنفسها شيئا، خاصة أنه لا أحد من أهلها يسأل عنها فهى منسية تتعلق بالحياة فى خوف ويأس، وقلبها يملؤه الحزن لفقدها ابنها الوحيد فى مظاهرة دامية رغم جهلها التام بالسياسة وعدم علمها عنها شيئا، وتوالت عليها المصائب حيث مات زوجها بعد ذلك بعام واحد، لتعيش فى خوف من أن تذهب خادمتها عدلية وتتركها، ولكن ابنة أختها تطمئنها بأن عدلية لن تتركها لأنها لن تجد منزلا مثل منزلها لتقيم فيه.

وتشك السيدة "عيون" فى وجود علاقة بين الخادمة والسباك الذى يحضر لمنزلها دون داع بحجة إصلاح السباكة، والسيدة لا تستطيع فضحهما حتى لا يصيبها أذى من الخادمة وعشيقها.

وذات يوم زار السيدة "عيون" الشيخ طه الشريف، وهو من معارفها القدماء، وكان مقرئ القرآن فى بيت العائلة القديم وورث صداقته عن أمها وأبيها. فشكت أحوالها لهذا الشيخ الضرير، وتوسلت إليه أن يزورها كل يوم لأنها تشعر بالخوف والقلق، وأوصاها هو بضرورة الإيمان حتى تقضى على خوفها واضطرابها وطمأنها أنه إذا تركتها خادمتها عدلية فسيحضر ابنته المطلقة لخدمتها، فتعود السكينة إلى نفس السيدة عيون.

وأوصت السيدة "عيون" خادمتها عدلية باستقبال الشيخ دائما عند حضوره وزيارته لها، ولكن الخادمة احتجت نظرا لقذارة الشيخ وملابسه، فأكدت لها "عيون" أن هذه إرادتها، وأنه رجل مبروك، وشعرت "عيون" لأول مرة بقدرتها على تحدى خادمتها ومواجهتها، وإزاء ذلك حاولت الخادمة أن توهمها أنه لم يزرها أحد ولا وجود للشيخ طه الشريف فغضبت منها السيدة لأنها تحاول أن توهمها أنها مجنونة، فطردتها السيدة "عيون" من بيتها بعنف.

وأوضح أنه تم تبديل الشخصيات فى الفيلم التليفزيونى، فبدل الخادمة جعل السيناريو هذه الشخصية هى فتاة حفيدة السيدة، وهذه الفتاة فوق الثلاثين أى أصبحت عانسا وأفنت عمرها فى خدمة جدتها وعندما أصبحت الجدة قعيدة أصبحت لديها تصورات خاطئة عن الابنة، بأنها على علاقة جنسية بكل من يطرق الباب فى المنزل، والفتاة ضاع عمرها من أجل الجدة، بينما تحبها الجدة حب

امتلاك، وفى القصة دخل الشيخ صديق العائلة بين السيدة والخادمة فأشعل بينهما الشقاق وشجع السيدة على طرد الخادمة، بينما فى الفيلم هناك رجل غريب من الأسرة هو الذى يقوم بهذا الدور، حيث يلاحظ أن الابنة تعامل الجدة بحدة، فيستعدى الجدة ضد الابنة، وتقتنع الجدة بكلام الرجل حيث يقول لها هى لا تستطيع أن تترك البيت، ويحرضها على إساءة معاملتها، فتسمع الجدة كلامه وتسيء معاملة الابنة، والابنة تتزين أمام المرآة وتخرج مع شخص مجهول، ثم نكتشف بعد لحظات أنه نفس الشخص الذى حرض الجدة والفتاة، وهذا الشخص يرمز للشر والشيطان، بينما فى القصة الأدبية حاولت الخادمة أن تصل بالسيدة إلى الجنون.

٥- **الكاتب حسن عبد الله:** كتب السيناريو والحوار للجزء الثالث من رواية الحرافيش "السيرة العاشورية" بعنوان "الحب والقضبان" فى مسلسل تليفزيونى.

قال كاتب السيناريو حسن عبد الله: أدب نجيب محفوظ له خصوصية ومن يقرأ أعماله يشعر انه يرى القاهرة بعظمتها ويتجول بين حواريها وأزقتها ويشم رائحة المكان، والتفاصيل الثرية فى سطوره تجعل من الصعب على أى كاتب سيناريو أن يتدخل فيها، وقد كتب الراحل محسن زايد ببراعة جزءا كبيرا من حلقات "السيرة العاشورية" ورحيله المفاجئ أوقف العمل، وقررت أن استكمله بنفس روح محفوظ وزايد ووجدت نفسى أتوقف أمام شخصيات عديدة ظهرت فى رواية محفوظ فى سطور قليلة ومثيرة، وأثارت فضولى وخيالى، وشغلتنى لدرجة أننى كتبت لها تاريخا وخلفية ووجدتها تمتد لتحتل مساحة كبيرة من الأحداث، وقد أضفت شخصيات جديدة وأحداثا لم يسبق تناولها ولكنها جاءت استرشادا برواية نجيب محفوظ وبنات "شمس الدين الناجي" ولهن قصص ومشكلات وبعضهن قادهن الحب إلى كسر قوانين الحارة.

وعن رواية الحرافيش يقول كاتب السيناريو حسن عبد الله: تدور ملحمة "الحرافيش" من بداية الجزء الأول بعنوان "عاشور الناجى" حول الشيخ عفرة زيدان الضرير الذى يعثر على طفل لقيط وهو فى طريقه لصلاة الفجر بمسجد الحسين فأخذه إلى زوجته سكينة التى قررت أن تبقى الطفل لديها لتربيته خاصة أنها لم ترزق أطفالا، فاعتبرت هذا رزقا من الله وأطلقت على الطفل اسم عاشور عبد الله

على اسم والدها، وأحسن الشيخ تربيته وحفظه القرآن الكريم، وتمنى له أن تكون قوته فى خدمة الناس لا الشيطان، ونما عاشور نموا مثل بوابة التكية طولا فارع وقوة مفرطة، وساعده حجر من أحجار السور العتيق، وأوصاه الشيخ عفرة أن تكون قوته من أجل الخير وليس الشر، وصدق عاشور ما قيل له من أن الشيخ تكفله بعد وفاة والدين طيبين مقطوعين من شجرة، وبعد وفاة الشيخ لم يعد له إلا سيده العنيد درويش زيدان شقيق الشيخ عفرة، الذى كان يدرك قوة عاشور الطاغية، فنصحه أن يعتمد على قوته، وتبين لعاشور أن درويش يمارس السرقة، وقد أراد أن يعمل عاشور معه ليوفر له الحماية عند السطو على من يسرقهم، ولكن عاشور يرفض ذلك ويتحدى درويش فيخبره درويش فى حنق أنه ليس إلا لقيطا قذرا، فيرفض عاشور هذا مؤكدا مارواه له الشيخ.. ويقرر ترك المنزل فى النهاية وأخيرا استسلم للحقيقة القاسية بأنه لقيط لا أحد له فى هذه الدنيا، وحاول أحد الفتوات ضم عاشور للدخول إلى عالم الفتونة نظرا لقوة جسمه ولكنه رفض وعمل مكاريا ومضى بحماره فى سعادة، وتزوج عاشور من زينب ابنة زين الناطورى الذى ألحقه بالعمل عنده، وأنجب عاشور ثلاثة من الذكور: حسب الله ورزق الله وهبة الله، وكبروا حتى وصلوا إلى مرحلة الشباب، ثم تزوج عاشور من الفتاة الصغيرة " فلة" وأنجب منها شمس الدين ثم وقعت شوطه فى الحارة وزاد عدد الأموات بصورة يومية فجاءه الشيخ عفرة فى المنام ونصحه بأن يهجر الحارة بلا تردد إلى الخلاء والجبل حتى ينجو بحياته وحياة زوجته وابنه وقد رفضت زوجته القديمة وأولاده منها الرحيل معه، ونصح عاشور شيخ الحارة أن يطلب من الناس الرحيل إلى الخلاء ولكن شيخ الحارة هزأ به وسخر منه واتهمه بأنه يعطل الأرزاق وينشر الفوضى، فاضطر عاشور أن يهجر الحارة ومعه فلة وابنه الصغير شمس الدين وحدهم، وعاشوا عند سفح الجبل فى الخلاء ما يقارب ستة أشهر، عاد بعدها عاشور إلى الحارة فوجد الموت والفناء غطى كل شىء فأقام مع زوجته فى دار البنان وأصبح سيد الحارة، وشاع بين الناس أن عاشور هو الوحيد الذى نجا من الشوطة فأطلق عليه "عاشور الناجى".

وواصل الكاتب حسن عبد الله قائلا: وتبين لى أن رواية الحرافيش تحمل إسقاطا سياسيا، لأنها تدافع عن البسطاء من الشعب، وعندما قمت بكتابة معالجة

لهذا الجزء من الحرافيش وكان بعنوان "الحب والقضبان" أضفت أحداثا وشخصيات لقصة خضر الذى هجر الحارة، حيث جعلت خضرا يهرب إلى بلاد الشام ويقيم فى بنسيون، ويتعرف هناك على فتاة سورية يقع فى حبها، ويقرر خضر ممارسة التجارة، فهو ابن تاجر وأمه ثرية وقد أخذ جزءا من هذه التجارة ليعمل من خلالها.

وقد اكتشفت من خلال معالجتى السيرة العاشورية أن السطر الواحد فى أدب نجيب محفوظ يمكن أن يعمل حلقة تليفزيونية كاملة لما فيه من إيحاءات ودلالات ومعان وثراء، ولكن بجانب ذلك لابد أن يكون لدى كاتب السيناريو قدرة إبداعية تمكنه من الإضافة للنص الأدبى، وقد أردت من خلال كتابة سيناريو هذا العمل أن أؤكد المضمون والقيمة التى أشار إليها كاتبنا الكبير نجيب محفوظ من خلال الشخصيات التى رسمها بمهارة وعمق فى روايته والأبعاد النفسية لكل شخصية، فأنا لم أهتم بالشكل الذى اعتاد عليه المشاهد فى الأعمال السينمائية التى خرجت من السيرة العاشورية، مثل التحطيب والمعارك وعالم الفتوات، ولكن من خلال مجموعة من المواقف الدرامية والصراع بين الشخصيات أردت أن أستعيد عدة أشياء غابت عن الشارع المصرى، مثل العطاء بلا مقابل ومساعدة الضعفاء والتلاحم وصلة الأرحام، وغير ذلك من المثل والقيم الجميلة التى تظهر بوضوح عبر صراع درامى متصاعد وحوار بسيط يعبر عن عمق المعانى.

٦- **كاتب السيناريو بسيونى عثمان:** كتب السيناريو والحوار للمسلسل التليفزيونى "نور القمر" ومسلسل "أمشير" من أعمال نجيب محفوظ.

تحدث الكاتب بسيونى عثمان فى البداية عن علاقته بأدب نجيب محفوظ قائلا: ما جذبنى إلى أدب نجيب محفوظ، تنوع المضمون والأبعاد الكامنة فى هذا الأدب، ومن يتناول أدب نجيب محفوظ عليه إدراك هذه الأبعاد الأخرى، غير الحبكة الدرامية التى تجذب القراء، فقد كان نجيب محفوظ من الذكاء الفنى والإبداعى، بحيث يعرض أعماله الأدبية بصورة محكمة تشد القارئ، ولكنه لم يكن يقصد الحدوتة أو الحكاية والشكل الذى تقدم فيه فقط، بل كان يقصد تفسيرات وآراء سياسية واجتماعية أعمق من ذلك بكثير، يعبر من خلالها عن رأيه فيما يدور فى المجتمع، وربما كانت هذه المعانى السياسية والاجتماعية الخفية المستترة فى أدب

نجيب محفوظ هى ما جعلته فى مأمن من متاعب الرقابة والسلطة على مر المراحل السياسية المختلفة التى عاشها وأبدع فيها، قبل ثورة يوليو وبعدها، مهما كانت قسوة القيود التى تمارس ضد الإبداع، وظلت الأبعاد والدلالات المستترة فى أعمال نجيب محفوظ واضحة فقط لعقل القارئ الواعى المثقف، بينما القارئ العادى يفهم هذه الأعمال الأدبية كحدوتة فقط، وبذلك يكون دور كاتب السيناريو أن يقرأ أعماق أدب نجيب محفوظ ويغوص فيه، لإخراج ما به من لآلئ، وعندها يبدأ صياغة العمل الأدبى فى صورة سيناريو سينمائى أو تليفزيونى من منطلق هذه الأبعاد، ويختلف التناول والمعالجة عادة باختلاف ثقافة وفكر كاتب السيناريو.

ثم بدأ التحدث عن تحويل القصة القصيرة "نور القمر" من مجموعة "الحب فوق هضبة الهرم" إلى مسلسل تليفزيونى وكتابته السيناريو والحوار له، فقال: كانت قصة "نور القمر" من أصعب أعمال نجيب محفوظ التى يمكن تحويلها لعمل درامى، ولكن بإدراكى البعد الآخر لها، ومابين سطور هذه القصة، استطعت أن أدرك أن هذا العمل ليس قصة حب رومانسية فقط، ولكن لها مغزى سياسى بعيد، وتعتبر بمثابة تأريخ لفترة سياسية فى حياة مصر، هى فترة ما قبل الثورة، وما شمل هذه المرحلة من كفاح شعبى ضد الاحتلال البريطانى، ووجدت أن "نور القمر" هى مصر عند نجيب محفوظ، حيث كانت "نور القمر" تتنازعها جميع فئات المجتمع المصرى فى ذلك الوقت. فهناك ضباط الجيش، ورجال المال والأعمال، وحتى المهمشون والفئات البسيطة. وقد أشرت فى المسلسل إلى الكفاح السرى الذى كانت تموج به القاهرة فى هذه الفترة، وللجمعيات السرية الوطنية التى كانت تعمل بلا هوادة ضد الاستعمار، وشهدت هذه المرحلة بداية ظهور الإخوان المسلمين على الساحة السياسية فى مصر، وكانت القضية الوطنية تشغل ضابط الجيش المتقاعد، وهو بطل القصة الذى انضم للإخوان للمشاركة فى الكفاح ضد الاستعمار وقد انتهى المسلسل مع بداية أحداث ثورة يوليو ١٩٥٢م، حيث عادت "نور القمر" التى كانت مختفية، وقد ظهرت كزوجة لأحد كبار ضباط الثورة.

وتابع قائلا: وقد صنعت أبعادا جديدة للضابط بطل هذه القصة بجعله يدخل إلى عالم الصحافة، وهذا جعله يعايش الأحداث السياسية العامة عن قرب، وأتيحت

له القدرة على متابعتها، وفى هذا الإطار أضفت العديد من الشخصيات للعمل عند نقله للتليفزيون.

وواصل الكاتب بسيونى عثمان قائلا: فى معالجة قصة "نور القمر" راعيت أن البعد الأول يتمثل فى قصة الحب، بين الضابط و "نور القمر" أما البعد الثانى فهو البعد السياسى، وحاولت أن أجعل الحلم الضائع فى هذا العمل ممثلا فى غياب "نور القمر" التى ظل يبحث عنها الضابط سنوات دون فائدة، إلى أن قامت الثورة وعادت "نور القمر" لتمثل عودتها عودة الاستقرار والسكينة لمصر، وقد كان إنتاج هذا المسلسل عام ٢٠٠٣م، وقد سعدت أنه بعد وفاة كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى عام ٢٠٠٦م، علمت أن وزارة الإعلام قد أهدت نسخة من مسلسل "نور القمر" إلى أسرة نجيب محفوظ بناء على طلبهم، لما فيها من جوانب أخلاقية واجتماعية وإنسانية بالإضافة إلى الحبكة الدرامية. ولا أنسى - تأكيدا لصعوبة تحويل هذا العمل للدراما التليفزيونية - أنه بعد عرض المسلسل فى التليفزيون، اتصل بى الكاتب الكبير عبد الحى أديب، وهنأنى بالمسلسل، وعبر عن أنه كان يتساءل كيف يمكن تحويل هذه القصة للتليفزيون وقد أسعدته المعالجة التى وضعتها للقصة.

وتعرض الكاتب بسيونى عثمان لتجربته مع كتابة سيناريو وحوار مسلسل "أمشير" فقال: إعداد القصة القصيرة "أمشير" من مجموعة "الشيطان يعظ" كمسلسل تليفزيونى كانت فكرة تراود العديد من كتاب السيناريو، وذلك لجمال الموضوع وواقعيته من حيث الجو العام له، وأهميته من حيث محتواه كعمل أدبى، حيث جاءت شخصياته معبرة عن الواقع المصرى، وقد كلفت بداية بعمل سيناريو لهذا القصة فى إطار فيلم سينمائى لإحدى شركات الإنتاج، ولكن هذا المشروع السينمائى توقف، حتى التقيت مع المخرج سامى محمد على فى عمل مشترك فأخبرنى أن هناك قصة للأستاذ نجيب محفوظ يتمنى إخراجها فى مسلسل تليفزيونى، وكانت المفاجأة أنها هى نفسها قصة "أمشير" فاتفقنا على تنفيذها معا.

وواصل قائلا: فى قصة "أمشير" كان البعد الأعمق هو قضية الأجيال، حيث تلمح إلى أن كثيرا من المهمشين قد صعدوا إلى قمة المجتمع بأساليب غير شريفة، وأصبحوا ذوى جاه وسلطان ومال من طرق غير مشروعة، فماذا يجب أن يكون

موقف أبنائهم أو الجيل القادم من هذه العائلة هل يقبلون ما هم فيه من نعيم أم يرفضونه؟ وتلك كانت مشكلة "يحيى" بطل القصة، حيث كان والده تاجر مخدرات وبلطجيا، والرجل الذى تبناه كان لصا، بينما أمه كانت عاهرة، فواقعه كان مشوها إلى أقصى حد، ووفقا لنظرية أن كل نظام يحمل عناصر فنائه، فقد جعلت المعالجة داخل المسلسل الصراع يتصاعد بين اللص وتاجر المخدرات والعاهرة، ويصل الأمر إلى قيامهم بتصفية أنفسهم.

٧- **الكاتب صلاح أحمد حسين:** قام بتحويل القصة القصيرة "قسمتى ونصيبى" لنجيب محفوظ إلى مسلسل تليفزيونى.

ويقول الأستاذ صلاح أحمد حسين عن علاقته بالكاتب نجيب محفوظ: التقيت لأول مرة بالأستاذ نجيب محفوظ على شاطئ جليم بالإسكندرية عام ١٩٦٧م، وظلت علاقتى متواصلة به وبفكره وأدبه، وكان لى معه حوار لا أنساه حول الحب والحرب والعلاقة بينهما، أما من الناحية الفنية فقد كان أول ارتباط لى بأدب نجيب محفوظ من خلال إعداد معالجة إذاعية لقصته "الحب فوق هضبة الهرم" والتى قدمها البرنامج العام فى مسلسل إذاعى من ٣٠ حلقة، وخلال معالجة هذه القصة حاولت تخطى محاذير رقابية عديدة، وكنت كمن يسير فى حقل ألغام، كما قمت بإعداد معالجة إذاعية لرواية "أفراح القبة" فى مسلسل إذاعى من ٣٠ حلقة قدمه أيضا البرنامج العام.

ويقول عن تجربته مع أدب نجيب محفوظ: فكرت منذ سنوات فى إنتاج أعمال مسرحية للارتقاء بفن المسرح وفكره، وفى تلك الأثناء حصل أديبنا العالمى نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨م، مما دفعنى للتفكير فى اختيار عمل أدبى من أعمال الأستاذ نجيب محفوظ وتقديمه على المسرح، وقرأت فى حينها بجريدة الجمهورية قصة قصيرة للأستاذ بعنوان "قسمتى ونصيبى" والتى صدرت فى مجموعة "رأيت فيما يرى النائم" ولا يزيد حجمها على عشرين صفحة من القطع المتوسط، ولاحظت أن هذه القصة القصيرة عالمية المضمون، ويوجد فيها بين السطور معان ودلالات يمكن تسجيلها فى مجلدات، ومن ذلك تناولها فكرة الازدواجيات فى حياتنا، وضرورة فصل التداخل لما فيه من تعطيل، وأهمية رفض

الالتصاق، وهذا العمل الأدبى يعد دعوة للفصل بين كل أشكال الازدواجيات التى نعيشها، وتدور القصة حول إنجاب التوءم الملتصق، من خلال تاجر "عطار" ظل لا ينجب لفترة طويلة، ولكن زوجته حملت فى الكبر وهى أقرب ما تكون من سن اليأس، ومنحه الله طفلين من الذكور ولكنهما ملتصقان، ومسموح لهما بحركة بسيطة معا، ولم يكن من الممكن فصل الطفلين، فاستسلم الأب لقدره، وقال إنهما قسمته ونصيبه، وبالفعل أطلق على أحدهما اسم قسمتى والآخر اسم نصيبى، وقد انتهت مأساتهما بموت أحدهما واضطر الآخر إلى حمله كصليبه وكشروره ومصائبه بعفنه، وقد اختلف الشقيقان فى صفاتهما، فأحدهما كان رومانسيا رقيقا، بينما كان الآخر شهوانيا عنيفا. وعندما قررت تحويل هذه القصة القصيرة لعرضها على المسرح، درست أولا موضوع التصاق الأجنة طبيا، والمبررات التى تؤدى إليه، واعتمدت على معلومات من أطباء متخصصين فى هذا الشأن، وكان هناك تعبير يطلق على الأطفال الملتصقين وهو "سيامى" وبحثت عن أصل التسمية فوجدت أن أول حالة لالتصاق الأطفال كانت فى سيام. وما لفت نظرى فى هذا النص شخصية الأب الذى امتاز بالقناعة والإيمان وتقبله قدره، حتى أنه رفض الزواج من أجل البحث عن فرصة فى الإنجاب.

ويواصل: وحين اقتنعت بإعداد معالجة لقصة "قسمتى ونصيبى" للمسرح قابلت الأستاذ نجيب محفوظ فلاحظت تعجبه من رغبتى فى تحويل هذه القصة إلى المسرح وقال لى: أنت غاوى تركب الصعب!! أنا عندى أعمال مسرحية جاهزة، لا تحتاج منك مجهودا مثل تحويل قصة قصيرة للمسرح، وأكد لى أنه فى كل الأحوال لا يتدخل فى إبداع من يريد تحويل أعماله إلى الفنون الدرامية المختلفة من مسرح وإذاعة وتليفزيون وسينما، وأطلق لى حرية تناول عمله الأدبى، وفق الرؤية الفنية والمعالجة التى أتصورها، وبالفعل سمح لى الأستاذ نجيب بعرض قصة "قسمتى ونصيبى" على المسرح بل ونقلها إلى السينما والإذاعة والتليفزيون أيضا.

وقد قدمت العرض المسرحى" قسمتى ونصيبى" فى مصر، وسافرت بهذا العرض إلى دولة قطر، وقد لاقت المسرحية خلال عرضها استقبالا طيبا من الجمهور، نظرا لتميز موضوعها، واحتوائها على مضمون إنسانى.

كما عالجت نفس قصة" قسمتى ونصيبى" فى مسلسل إذاعى على مدى ٣٠ حلقة قدمها البرنامج العام فى سنة ١٩٩٣م، ونجحت على المستوى الإذاعى، واستمر إعجابى بهذه القصة، فقدمتها كمشروع مسلسل درامى تليفزيونى بعد ذلك، وأعددتها فى ٣٣ حلقة تليفزيونية، ولكن شركة الإنتاج طلبت منى ضغط الحلقات، نتيجة قرار لها بعدم إنتاج أعمال درامية تزيد على ٢٠ ساعة، مما جعلنى أختصر الحلقات إلى ٢٥ حلقة.

وبالرغم من الحلقات العديدة لهذا العمل فإنه لا يوجد بالأحداث أى تطويل أو مط، فوقائع العمل تمر دون إحساس بالملل، وقد أدخلت بعض التعديلات على العمل لتتناسب مع طبيعة الدراما التليفزيونية، ومن ذلك خلق شخصيات مثل (الزوجة القديمة للأب) وكذلك إيجاد صراع على الميراث بين أهل العطار الذين يطمعون فى أمواله ويحلمون بعدم وجود ذرية له حتى يمكنهم الحصول على ميراثه وهذه الأحقاد جعلت أهله يحاولون إجهاض زوجته حتى لا يضيع الميراث، ولكن عندما ولد التوءم المشوه الملتصق، شعر أهل العطار بالنشوة والأمان لأن الولدين لن يعيشا كثيرا بكل تأكيد، وفى المعالجة حرصت على أن أجعل أحد الولدين بدينا وقويا بينما الآخر عاطفيا، وأن الاثنين أحبا فتاة واحدة، ويؤكد هذا العمل أنه لا يصح إلا الصحيح، فنجد أن الاثنين هما أخوان بالفعل، ولكن بجانب هذه الأخوة والالتصاق، لابد بقدر من الحرية الشخصية، ومن هنا انبثقت فكرة حتمية الانفصال بين الشقيقين.

ويوضح: وقد أضفت للعمل الأدبى عند نقله، وقوع حادث للشقيقين مما أدى إلى انفصالهما طبيا للأبد، وحدثت عدة تحولات فى الشخصيتين، فالأخ الرومانسى أصبح أنانيا، بينما الشخص الشرس الميئوس منه تحول إلى بطل رياضى، وحصل بالفعل على بطولة رياضية، وكان من الناحية الأخلاقية يلتزم برعاية والده وتسديد ديونه، وهذه القصة على المستوى العام تناقش الحرية الشخصية، ودور هذه الحرية عندما تتحقق فى إبراز قدرات الإنسان، وقد حاولت أن أعطى نهاية واقعية من حيث تحول الشخص المثالى إلى إنسان حاقد بدأ ينتقم ممن حوله، ووصل الأمر بالتوءم إلى أن تزوجا، وانتهى المسلسل وزوجتاهما حاملتان، وكان السؤال المطروح بقوة هو: هل ستنجب الزوجتان توءما ملتصقا أم أطفالا طبيعيين؟ وتركت القدر

يتكفل بالجواب عن هذا السؤال، وإن كنت قد جعلت مخاوف إنجاب توءم سيامى تساور زوجة من الزوجتين. وكان فى ذهنى أن أعمل جزءا ثانيا لهذا المسلسل ولكنى توقفت عن هذا الأمر، لأن الموضوع وجدته قد أغلق على ذلك، وخفت أن يفسر البعض وجود جزء ثان بأنها محاولة للتربح من نجاح الجزء الأول فرفضت فكرة امتداد العمل.

٨ - **كاتب السيناريو نبيل شعيب:** كتب تمثيلية "النسيان" عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ.

عن تجربته مع أدب نجيب محفوظ قال: فى البداية فكرت فى كتابة السيناريو والحوار لقصة" أمشير" للأستاذ نجيب محفوظ من مجموعة "الشيطان يعظ" وتحمست لها ولكن لم تتح لى الفرصة لكتابة هذا العمل، وظل تواصلى مع إبداع هذا الأديب الكبير، وعندما قرأت القصة القصيرة "النسيان" انجذبت لها.

وعن الرقابة ودورها فى تغيير ملامح المعالجات الدرامية للنصوص الأدبية قال الأستاذ نبيل شعيب: لقد قمت بإعداد معالجة لقصة "اللقاء" للكاتب نجيب محفوظ من مجموعته "الشيطان يعظ" والتى اصطدمت فيها مع الرقابة فى بعض التفاصيل خاصة فى الحوار.

ففى النص الأدبى قال فؤاد :- ألا يعرضنى ذلك لقبضة القانون؟!

فحدثه المحرض عن سيدنا موسى وهجرته الأولى من مصر ثم قال: لولا ذلك ما صار نبيا.

وعاد وشجعه بمثال سيدنا يونس وجوف الحوت.. فقال فؤاد :- إنه السجن وليس الحوت!

فعاد يذكره بسيدنا يوسف وكيف أفضى به السجن إلى الوزارة. وقد كتبت الحوار كما هو فى النص الأدبى، ولكن الرقابة اعترضت على هذا الحوار وتم حذفه بالفعل.

وعن دور الحوار فى النص الأدبى ودوره فى تسهيل تحويل القصة الأدبية إلى الدراما التليفزيونية، ضرب الأستاذ نبيل شعيب مثلا برواية" الراقصة والسياسى" للأديب الكبير إحسان عبد القدوس حيث كانت فى معظمها حوارا متواصلا بين

الراقصة والسياسى فى النادى، وتم تحويل تفاصيل هذا الحوار إلى أحداث ومشاهد متقنة دراميا كتبها بحرفية وجودة عالية الأستاذ وحيد حامد.

وحول طبيعة الاختلافات بين النص الأدبى والعمل الدرامى الفنى قال الأستاذ نبيل شعيب: تكون هناك تعديلات عادة على النص الأدبى طبقا لمتطلبات الدراما التليفزيونية، وقد قمت بإدخال تعديلات عند إعداد سيناريو تمثيلية "النسيان".

وفى النهاية أكد أن: عبقرية نجيب محفوظ تتمثل فى أن أدبه ملىء بالحركة الفكرية والفلسفية، فأدبه ليس مجرد قصة حب أو حكاية عابرة، بل هناك دائما وراء ذلك شىء أعمق وأقوى علينا أن نبحث عنه.

٩- **كاتب السيناريو مهدى يوسف:** كتب السيناريو والحوار للتمثيلية التليفزيونية "صاحبة العصمة" عن قصة قصيرة نجيب محفوظ.

بداية قال الأستاذ مهدى يوسف عن خصائص أدب نجيب محفوظ عند نقله للدراما التليفزيونية: إن أدب نجيب محفوظ يتميز بأن صياغته أشبه بالعنكبوتية، فجمله وعباراته الأدبية تأتى متفرعة ومتداخلة ومتشابكة، وهذا يعكس ما لديه من غزارة وتدفق فى المشاعر والأفكار، وربما لا يرتبط فى سرده بالترتيب والتسلسل الزمنى التقليدى، حيث يكثف الأحداث والأفكار وفق اعتباراته الفنية الخاصة بكل موقف أو شخصية على حده، وهذا يستدعى من كاتب السيناريو إعادة ترتيب الأحداث لتحقيق تجانس أكبر مع الدراما التليفزيونية بما يخدم العمل الأدبى.

وواصل الأستاذ مهدى يوسف قائلا: وقد استفدت كثيرا من تجربة تحويل عمل أدبى لنجيب محفوظ إلى الدراما التليفزيونية، ومن ذلك الاقتراب والتعرف على رؤية الكاتب الكبير نجيب محفوظ، وهذا جعلنى أرى أشياء لم أرها من قبل، خاصة فى شكل العلاقات بين الشخصيات، وكيفية وضع وجهة نظر تحليلية لشخصياتهم، وهذا جعلنى أدرك أن كاتب السيناريو عليه أن يفهم أن الدراما المكتوبة أصلا للتليفزيون تختلف عن العمل الأدبى، فالعمل الأدبى يكون مكتوبا للمثقفين من القراء وليس للجمهور العام، بينما الدراما المكتوبة للتليفزيون ينبغى أن تراعى تصورات وأفكار الجمهور وذوقه بفئاته المختلفة، وكذلك طبيعة المرحلة السياسية والظروف الاقتصادية التى يعيشها المجتمع.

وعن كاتب السيناريو ومواصفاته وطبيعة علاقته بالعمل الأدبى قال: يجب أن يتصف كاتب السيناريو الذى يتصدى لتحويل عمل أدبى إلى دراما تليفزيونية بأن يكون قارئا جيدا للأدب ومتذوقا له، ويعرف أقدار الأدباء ومكانتهم، فمن الصعب إعطاء سيناريست غير مثقف مهمة تحويل عمل أدبى، خاصة إذا كان العمل الأدبى يقوم على أحداث وأفكار سياسية، فإذا لم تتوافر للسيناريست الثقافة فسيظهر العمل الدرامى بمستوى ضعيف سطحى. وأعتقد أن الصعوبة التى تواجه كاتب السيناريو عند تعرضه لنقل عمل أدبى هى ضرورة التحديد الدقيق للرسالة الأصلية والفكرة الرئيسية التى يريد أن ينشرها مؤلف العمل الأدبى من خلال هذا العمل.

وقد يحتاج كاتب السيناريو لتخطى هذه الصعوبة إلى قراءة العمل الأدبى أكثر من مرة، حتى يدخل فى نسيجه وينفعل به، وكأنه كاتبه الأصلى، وإلا سيكون كمن يربى فى غير ولده، وأتصور أنه إذا لم يشعر كاتب السيناريو أن العمل الأدبى دخل فى وجدانه وأمتلك مشاعره، فعليه أن يتخلى عنه لأنه ستكون هناك صعوبة كبيرة فى أن يكتب له السيناريو والحوار، وعلى كاتب السيناريو الاهتمام بالتفاصيل التى ترد بالعمل الأدبى لأنها تكون ذات قيمة كبرى، وليس شيئا هامشيا أو جانبيا، ولذا يجب على كاتب السيناريو أن يتعامل مع التفاصيل على نفس المستوى من الاهتمام.

وأكد أنه فى حال وجود قصة أدبية يعجب بها كاتب السيناريو ويرغب فى تحويلها إلى أدب مرئى، عليه أن يدرك أن هذه رسالة فنية للكاتب، فمن خلال الدراما التليفزيونية يساهم فى إتاحة فرصة لرؤية الأعمال الأدبية والاستمتاع والاستفادة منها لأكبر عدد من الناس حتى الأميين منهم.

وأوضح أنه ليس من الضرورى أن ينجح العمل الدرامى المأخوذ عن عمل أدبى كبير، بدليل وجود مسلسلات لم تجد الرواج والنجاح بنفس مستوى التألق والمكانة الذى حصلت عليه الأعمال الأدبية الأصلية.

وكانت وجهة نظر الكاتب مهدى يوسف عن مواصفات العمل الأدبى المناسب لتحويله إلى الدراما التليفزيونية، هى اقترابه من المشكلات اليومية للناس، وأن يكون مضمون العمل بعيدا عن المفاهيم الفلسفية الغامضة أو الصراعات الفكرية التى تخص الصفوة، وأن تكون فكرته متناسبة مع التليفزيون بجماهيريته العريضة. مع

وجود قضية ملحة معاصرة فى العمل الأدبى وهذا يساعد فى تحويل القصة إلى الشاشة الصغيرة. وأن ما يدفع كاتب السيناريو إلى إجراء تعديلات على العمل الأدبى، حرصه على إشعال الصراع داخل العمل الدرامى، والعناية بتحقيق عنصر الصورة المرئية. ففى الخيال الأدبى الصورة لا حدود لها، ولكن فى الدراما يحتاج الأمر إلى تجسيد الصورة فى محددات معينة، وهنا تظهر أهمية التعديلات ودورها.

١٠ - **كاتب السيناريو عماد رشاد:** كتب مسلسل "القرار الأخير"عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ.

يقول عن تجربته فى كتابة مسلسل "القرار الأخير": هذه القصة القصيرة التى كتبت لها السيناريو والحوار من مجموعة "القرار الأخير" كان قد رفضها الكثير من كتاب السيناريو، وذلك لأن الزمن فى هذه القصة ضئيل جدا، فالقصة تقع فى أربع صفحات فقط، وهنا تكمن الصعوبة الواضحة فى تحويلها لمسلسل تليفزيونى يمتد إلى ٣٠ حلقة على مدى ٢٢ ساعة.

وواصل قائلا: قصة "القرار الأخير" تقوم على أب متشدد قاس، يرى أن الطريقة المثلى فى التربية هى العنف، وكان له ابن أكبر عامله بقسوة حتى دفعه للهرب من البيت، وعندما كبرت أبنته عاملها بغلظة، وكان له ابن أصغر فى الثانوية العامة، والموقف الرئيسى فى هذه القصة أن ابنه الطالب بالثانوية العامة يقوم بضرب الأب بلكمة على وجهه بعد رسوب الابن فى الثانوية العامة. واهتز الأب لهذه اللكمة وحطمه أن يضربه ابنه، فمات الأب بعد عدة أيام. ويتضح لأهل الحى والجيران أن الابن هو السبب فى موت أبيه، لأنه اتخذ قرارا بضرب الأب. ورغم الاعتراض الأخلاقى على سلوك الابن السيئ إلا أن هذا العمل يوجه إلى ضرورة اتخاذ الإنسان قرارا فى حياته، مهما كانت أضراره، وعدم الانتظار أن يكون القرار من الخارج، وهذه القصة القصيرة تركز على موقف واحد، هو موقف المواجهة بين الأب والابن، وهذا كان التحدى فى هذه القصة، ووجدت أمامى عند كتابة السيناريو أنه لابد من تجسيد الحى الذى تدور فيه الأحداث، وساورتنى المخاوف من تسكين الشخصيات فى الأحياء التقليدية القديمة لنجيب محفوظ، وشعرت بالخوف من الانزلاق إلى تقليد أجواء نجيب محفوظ فى الجمالية وحى الحسين وغيرها، فقررت أن تدور

أحداث القصة فى حى شبرا، فى منطقة الدوران، وهو بالمناسبة الحى الذى ولدت ونشأت فيه، واخترته لأننى أعرفه جيدا، حيث من الأفضل أن يكتب الكاتب عما عرفه وعايشه من قبل، كما قررت من خلال معالجة هذه القصة أن أصنع ماضيا للشخصيات جميعا وأحداثا وعلاقات جديدة بين الشخصيات، لم تكن موجودة بالقصة الأدبية.

وواصل قائلا: وأعتبر من خلال تجربتى فى هذا المسلسل أن أمتع شىء وأصعب شىء أن أضع شخوصا وأحداثا فى عمل درامى يحمل اسم نجيب محفوظ، لذا حاولت نقلها للمشاهدين بروح ومذاق أعمال نجيب محفوظ، وأنا أعتز بهذه التجربة التى مررت بها، خاصة أن المكان يعد بطلا ضمن الأبطال فى أعمال نجيب محفوظ، وهذا ما حاولت أن أفعله، حيث كان يهتم بتفاصيل الأماكن والشخصيات، وقد استلهمت فى معالجتى روح نجيب محفوظ فى روايته" اللص والكلاب"حيث عرض لنا طبقتين، طبقة اللص سعيد مهران وطبقة الصحفى رءوف علوان، وهما وسطين مختلفين فى المستوى الاجتماعى والثقافى، ومن خلال الاحتكاك بينهما توالدت الأحداث، فحاولت بشكل مواز، وضع طبقة أخرى راقية ثرية فى حى المريوطية بالهرم، ترتبط من خلال مكان العمل، بأحد أبناء هذا الرجل المقيم بحى شبرا الشعبى، فأصبح للابن مصالح لدى هؤلاء الأثرياء من طبقة رجال الأعمال، ويتطور الأمر بأن تربطه علاقة بأخت صاحب العمل وشريكته فى رأس المال.

وعن طبيعة الصراع الذى حاول أن يصوره قال: الصراع فى هذا المسلسل يتناول الصدام بين أهل شبرا وطموحاتهم، فالشخوص مرتبطة جدا بهذا الحى، وقد نقلت وجهات نظر شخوص العمل المتضاربة بأمانة شديدة، ووقفت من كل هذا موقفا محايدا يعتمد على استعراض الحالة فقط دون إبداء رأى مباشر، لأن الرأى سينسب فى النهاية إلى نجيب محفوظ، لهذا اكتفيت بتبرير سلوك كل شخصية وتصرفاتها وفقا لظروفها فى البيئة التى تعيش فيها.

ويقول كاتب السيناريو عماد رشاد عن شعوره عند قراءة القصة القصيرة (القرار الأخير): عند قراءة هذه القصة شعرت أن الكاتب نجيب محفوظ يطالب كل إنسان من خلال هذه القصة بأخذ موقف فى حياته تجاه شىء ما، مهما كانت قدسيته أو

أهميته فى المجتمع، دون التفكير فى رد الفعل ودون التفكير فى النتيجة، حتى لو كان هذا القرار هو قراره الأخير، فهى دعوة لعدم الاستسلام لضغوط الواقع.

وأوضح قائلا: يتمحور الموقف الرئيسى فى قصة "القرار الأخير" حول الأب الذى أعطى لنفسه حق اختيار مصير ابنه، وكان اختياره أن يكون ابنه موظفا فى الأرشيف، حيث أراد أن يكون ابنه مثله لا يتخطى حى شبرا، واضطر الابن لممارسة حياته على هذا الأساس، فقد تعلم وتوظف وفق رغبة والده، وبعد اتصال هذا الابن وارتباطه بالعمل مع أهالى المريوطية، ظهرت رغبته فى تغيير حياته، ولهذا اتخذ موقفه بمواجهة الأب كما ظهر فى القصة الأدبية، ولكن فى المسلسل التليفزيونى صنعت معادلا موضوعيا معنويا للضرب تمثل فى نزع الابن نفسه من سيطرة والده، وقراره ترك حى شبرا والانطلاق خارج شبرا مستقيلا من الوظيفة ومتفرغا للعمل فى شركات أثرياء المريوطية، وقد تمثل رد فعل الأب تجاه تمرد الابن فى التوحد النفسى للأب داخل فكرة واحدة وهى أنه يعيش فى الماضى فقط، ورفضه الإحساس بالحاضر، والمشهد الأخير فى المسلسل التليفزيونى، عن هذه القصة هو للأب جالسا فى غرفته أمام صورة والده وفى يده المنشة يلوح بها ويستعيد شخصية والده، وهو نفس مشهد البداية فى المسلسل حيث كان أيضا يضرب بالمنشة تعبيرا عن تمسكه بفكره وتراثه دون تراجع، من خلال ذكرياته مع أبيه التى يفخر بها، وظل على تمسكه بمبدئه (أن القسوة هى الطريقة المثلى للتربية) وفى المشهد الأخير وقعت المنشة من يد الأب ومات، وهو ينظر إلى صورة والده (جد الابن المتمرد) وهكذا مات الأب مرتبطا ومقتنعا بتقاليده المحافظة، معتبرا أن ابنه المتمرد هو عاق وخارج عن طاعته.

وأوضح كاتب السيناريو عماد رشاد: أنه عادة ما يتم الحذف من أحداث العمل الأدبى عندما تعيق هذه الأحداث تسلسل فكر كاتب السيناريو عند تحويله العمل الأدبى إلى عمل تليفزيونى، ودلل على رأيه قائلا: مثال ذلك ما قمت به من حذف أحداث من القصة القصيرة "القرار الأخير" كسلوك الأب القاسى مع ابنته بالضرب، وقد حذفت قسوته حتى لا يفقد هذا الأب التعاطف، ويتعرض للرفض، وأخذ موقف ضده من الجمهور.

ثانيا- المخرجون:

١- المخرج د. خالد بهجت: أخرج مسلسل "الأقدار" عن رواية "عبث الأقدار". ومسلسل "السيرة العاشورية" عن رواية الحرافيش، الجزءان الثانى والثالث.

و قال المخرج د. خالد بهجت عن تجربة إخراجه للسيرة العاشورية: أسعدنى الحظ بالتعاون مع الكاتب المرحوم محسن زايد الذى كتب سيناريو وحوار الجزء الثانى من السيرة العاشورية التى أخرجتها، فمحسن زايد هو أفضل سيناريست قدم أعمال نجيب محفوظ فى الدراما التليفزيونية، ومن أكثر الكتاب الواعين والفاهمين لتقنيات العمل الفنى والمحبين لأعمال نجيب محفوظ بشكل خاص، ومن القلائل الذين استطاعوا نقل أدبه بوعى وفهم لفلسفته فى الكتابة، ولعل ملحمة "الحرافيش" فى جزءيها الأول والثانى خير دليل على ذلك، وحين أخرجت الجزء الثانى من السيرة العاشورية، الذى كتب معالجته محسن زايد بحرفية، تبين لى عمق فهم محسن زايد لأعمال نجيب محفوظ، تحديدا من خلال هذا العمل لأن موضوع الرواية كان موضوعا فلسفيا، واستطاع محسن زايد أن يجد له معادلا سمعيا بصريا بشكل مناسب لأفكار نجيب محفوظ وكان محسن زايد يحب فى أدب نجيب محفوظ شيئين، الأول: شرحه المكان وتصويره الصورة المكانية بشكل عبقرى، وهذا جعل محسن زايد يحرص فى السيناريو الذى يكتبه لأعمال نجيب محفوظ على إعطاء روح المكان وعبقه، والشىء الآخر الذى أحبه محسن زايد فى أدب نجيب محفوظ: الوعى بالأبعاد النفسية والاجتماعية لكل شخصية، وكان يرى أن نجيب محفوظ يصور شخصياته وكأنه ينحتها، لهذا حرص محسن زايد على تجسيد الشخصيات بنفس الصورة الرائعة التى تظهر فى أدب نجيب محفوظ. وهذا ما جعل المخرج د. خالد بهجت يؤكد اعتزازه بتجربته فى إخراج السيرة العاشورية التى كانت تجربة ثرية.

٢ - المخرج أحمد خضر: قام بإخراج رواية "اللص والكلاب" فى مسلسل تليفزيونى، وإخراج القصة القصيرة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" فى مسلسل تليفزيونى أيضا.

كانت بداية حديثه عن تجربته حول مسلسل "اللص والكلاب" بقوله: عند تصوير مسلسل "اللص والكلاب" أضفت أداء "رباعيات" صلاح جاهين على شخصية

"خشبة" عازف العود على المقهى فى حارة الصيرفى حيث عاش سعيد مهران، كما أضفت الأغانى الشعبية للتعبير عن طبيعة المكان فى الحى الشعبى، واخترت الفنان محمد فريد لدور خشبة لأنه عازف عود جيد، واستعان بفطرته فى أداء الرباعيات بألحان الفنان سيد مكاوى، وكانت شخصيته تمثل المواطن المصرى الجريح الذى يؤدى واجبه دوما دون أى اعتبار للمكاسب والأرباح، وقد فكر الأستاذ أبو العلا السلامونى فى الأمر ووجد بالفعل أن فى ذلك عمقا للشخصية، فبدأت تتكشف لنا ملامحها واستطعنا أن نجعل هذه الشخصية لها معنى ووجود حقيقى.

وكانت أول رباعية من رباعيات صلاح جاهين فى المسلسل تقول:

مع أن كل الخلق من أصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقى ناس أشرار وناس طيبين.. عجبى

وبخصوص وقوف مسلسل "اللص والكلاب" فى صالح الخطاب الإعلامى الرسمى للدولة ضد الإرهاب والجماعات المتطرفة، قال المخرج أحمد خضر: التطابق مع الخطاب الإعلامى ليس سبة أو عيبا، إذا كان ذلك فى صف الوطن والجماهير العريضة، ويمثل أيضا إرضاء للضمير.

وعن تجربته فى إخراج مسلسل "حكاية بلا بداية ولا نهاية" قال المخرج أحمد خضر: لقد طرح الأستاذ نجيب محفوظ فى هذا العمل الأدبى قضية تتعارض مع *منطق الرقابة، لأن القصة تتعرض لشيخ طريقة هو متدين فى الظاهر، ولكنه فى* الوقت نفسه اغتصب فتاة، وكان هذا مرفوضا رقابيا، ولكن الأستاذ أبو العلا السلامونى عندما قام بمعالجة هذه القصة فى مسلسل تليفزيونى استبدل بشخصية الشيخ شخصيتين معا هما الباشا وابنه، على اعتبار أن الابن هو الذى أحب الفتاة وتزوجها، ولكن الأب مزق ورقة الزواج العرفى وبذلك أفسد الأب الزواج وحوله إلى ما يشبه الاغتصاب، وصور المسلسل أسرة الباشا على أنها عائلة عادة ما تقع فى الأخطاء والخطايا ثم تتوب عن هذه الذنوب جيلا بعد جيل، ففى هذه الأسرة الجد خان أيام عرابى وكتب مذكرات اعترف فيها بالخيانة، ثم بعد ذلك

انضم إلى زمرة أهل الله ليصبح من المتصوفين واعترف بذنبه، وصارت هناك أجيال من هذه العائلة تتناوب الخطيئة والتوبة، وهكذا حتى تتكر الابن فى النهاية لأسرته، وذهب الابن إلى الجماعات المتصوفة ولكن الأب اختار له الخروج للحياة، وقرر الأب أن يظل هو مع الجماعة الصوفية، وقد أشاد الأستاذ نجيب محفوظ بالمجهود الكبير الذى بذله الأستاذ أبو العلا السلامونى فى معالجة هذه القصة، وعندما ذهبت مع الأستاذ أبو العلا السلامونى إلى الأستاذ نجيب محفوظ بعد كتابة المعالجة الجديدة للقصة أقرها الأستاذ نجيب محفوظ وأثنى عليها، وذكر لنا الأستاذ نجيب محفوظ أن هذه القصة رفضت مرتين من الرقابة، وقال لأبى العلا السلامونى لقد أخرجتنا من مآزق، ولو كانت هذه الفكرة راودتنى عند تأليف القصة الأدبية، كنت كتبتها بهذه الطريقة.

٣ - **المخرج عز الدين سعيد:** أخرج للكاتب نجيب محفوظ عدة أعمال هى: القصة القصيرة "الحجرة رقم ١٢" فى فيلم تليفزيونى، والقصة القصيرة " زيارة" فى فيلم تليفزيونى. والقصة القصيرة "زعبلاوى" بمجموعة "دنيا الله" فى فيلم تليفزيونى بعنوان "السلطان".

بخصوص تجربته مع أدب نجيب محفوظ يقول: لقد حولت ثلاثا من قصص نجيب محفوظ القصيرة إلى أفلام تليفزيونية من إنتاج قطاع القنوات المتخصصة، وكانت هذه الأفلام هى "الغرفة رقم ١٢" و"الزيارة" و "السلطان". وبالنسبة لقصة "الحجرة رقم ١٢" فهذا العمل الأدبى تدور أحداثه حول غموض هذه الغرفة، وفى القصة الأصلية لنجيب محفوظ لم يذكر ماذا يدور داخل الغرفة، بينما فى الفيلم التليفزيونى فقد افترضنا أحداثا محددة واضحة داخل الغرفة وصورت الغرفة على أنها العالم كله، وهى فكرة تختلف عن فكرة الأستاذ نجيب محفوظ، وكانت نهاية القصة الأدبية "الحجرة رقم ١٢" زوابع وأمطارا كادت تدمر الفندق الذى توجد به الغرفة رقم ١٢، بينما موظف الاستقبال المسئول عن الفندق يذكر للفراش قائلا: دعكم من الغرفة رقم ١٢ أهم شىء إنقاذ باقى الغرف، ولكن النهاية كما صورها الفيلم أنه بعد أن توقف المطر، أصر موظف الاستقبال على الصعود للغرفة رقم ١٢ لمعرفة ما يدور داخل الغرفة بعد أن دخلها عشرات الزوار، وقبل أن يطرق الباب فوجئ بالباب يفتح ويخرج منه جميع الشخصيات التى صعدت للغرفة، ولاحظ عدم تأثر ملابسهم ولا وجوههم بالزوابع والأمطار التى تحدث فى الخارج، بينما كل من

هم خارج الغرفة تلوثت ملابسهم، وقد كان زوار "الغرفة ١٢" من الأموات، بينما باقى من فى الفندق من الأحياء، والدليل أنه فى القصة الأدبية كان فى الأسفل بالفندق سيد الحانوتى فى انتظار السيدة ساكنة الغرفة، وتمثلت نهاية الفيلم فى نزول زوار الغرفة رقم ١٢ من الفندق وركوبهم سيارة الحانوتى، وهم بكامل نظافتهم وأناقتهم وقد جلسوا فى سيارة الموتى، وهناك رمزية فى أن من أخذهم فى السيارة هو سيد الحانوتى واسمه سيد تحت الطلب.

أما فى فيلم "الزيارة" عن القصة القصيرة "زيارة" فهو عن سيدة قعيدة داخل شقة قديمة وأزمة علاقتها بالخادمة، وقد غيرنا فى الموضوع ووجدنا أن الأنسب أن تكون حفيدتها بدلا من أن تكون خادمتها مثلما جاء فى القصة، وذلك لتكون هناك صلة دم بينهما، وكذلك أضيفت أحداث مختلفة ونهاية مختلفة.

أما عن نهاية فيلم "الزيارة" فبينما جعل الأستاذ نجيب محفوظ النهاية فى القصة القصيرة بظهور زائر هو الشيخ الذى تعرفه السيدة من زمن على عهد أسرتها القديمة، وهو الذى ينصح السيدة بالتخلص من الخادمة وبغضها، بل وأنه على استعداد لإحضار ابنته الأرملة لخدمتها بنفسه، فتقرر السيدة طرد خادمتها وإبعادها عن حياتها. ولكن الفيلم قام بتحويل رجل الدين إلى شخص شرير من العائلة يحرض الحفيدة ضد الجدة ويحرض الجدة ضد الحفيدة، واستغل رغبتهما المتضاربة بين زواج الحفيدة، وبين رغبة الجدة فى بقائها بجانبها لخدمتها، وعندما تفتح الفتاة الشبابيك يدخل الضوء فتصرخ الجدة، وتخرج الفتاة من منزل الجدة وتركب مع الشخص الذى حرضها على ترك المنزل فى سيارته.

وواصل المخرج عز الدين سعيد قائلا: وعند عرض فيلمى "الغرفة رقم ١٢" و"الزيارة" فى باريس بالمركز الثقافى المصرى، بحضور معظم دارسى الأدب المصرى فى جامعة السربون وجامعة مونبلييه، أعتز بأن الدكتور صلاح فضل عقب عرض الفيلمين علق قائلا: أسعدنى الإضافات التى أدخلت على أدب نجيب محفوظ فى هذين الفيلمين، فهى إضافات لها بعد فنى مواز للعمل الأدبى، ويجتمع الخطان فى نقطة واحدة تحقق مفهوم الارتقاء، وتلا ذلك عرض الفيلمين بقسم الدراسات العربية بالسربون كوسيلة للتعرف على أدب الكاتب نجيب محفوظ.

٤ - **المخرج سامى محمد على:** أخرج من أعمال نجيب محفوظ مسلسل "نور القمر" ومسلسل "أمشير" عن قصتين قصيرتين.

عن تجربته مع أعمال نجيب محفوظ قال المخرج سامى محمد على: أخرجت لنجيب محفوظ عملين أدبيين هما "نور القمر" و "أمشير". فى مسلسل "نور القمر" كانت الأحداث تدور حول ضابط بالجيش المصرى خلال فترة الأربعينيات، ينضم لأكثر من حزب وجماعة سياسية، فى محاولة منه لتحقيق طموحاته والوصول إلى مرتبة عالية وذلك من خلال تقديم كثير من التنازلات ولكنه رغم ذلك يفشل فى الوصول إلى هدفه، وتحقيق ما يطمح له من تغيير فى حياته فيبدأ رحلة جديدة للبحث عن ذاته.

وواصل قائلا: عندما قابلت الأستاذ نجيب محفوظ للحصول على موافقته على تحويل قصة "نور القمر" للتليفزيون، بحضور كاتب السيناريو الأستاذ بسيونى عثمان الذى كان سيكتب السيناريو للمسلسل، أدهشنا الأستاذ نجيب محفوظ بقوله لنا: إن قصة "نور القمر" لا تصلح لهذا الزمن، لأن القصة مفعمة بالرومانسية، وهذا الزمن تجاوز الرومانسية فالقصة تتناول مشاعر حب من طرف واحد، بين ضابط جيش ترك الخدمة واستقال وتفرغ للحياة العامة، وقد أحب مطربة وارتبط بها تدعى "نور القمر" اختفت فجأة، وحاول الضابط الوصول إليها عن طريق صاحب الملهى الليلى الذى كان فى تلك الأثناء فى منطقة بولاق بحى (روض الفرج) ولكن دون جدوى.

وتأتى أحداث المسلسل فى قالب وطنى خلال الأربعينيات من القرن العشرين، بأحد الأحياء الشعبية بالقاهرة حيث تنشط الأعمال السرية ضد الاستعمار البريطانى، من خلال شخصية أنور عزمى الذى يشارك صديقه فهمى فى عمليات فدائية ضد الاستعمار، ولكن يتم القبض عليهما، إلا إن المطربة الجميلة "نور القمر" تتوجه للشرطة، وتدعى إن أنور كان معها لحظة ارتكاب العملية الفدائية ليتم الإفراج عنه. ويسعى أنور فى البحث عن "نور القمر" فى كل مكان. وقد وعدت ومعى كاتب السيناريو بسيونى عثمان الأستاذ نجيب محفوظ فى هذا العمل أن نحرص على نقل الرومانسية إلى الوقت الحالى، وكان هناك صعوبة فى نقل إحساس البطل الذى كلما شاهد حبيبته، تعلق بها وأحبها لمجرد سماعه صوتها وهى تغنى، فسعى إلى

الاقتراب منها دون جدوى، فكانت بعيدة كالقمر، أو مثل الحلم الذى نسعى إلى تحقيقه ويختلف من فرد لآخر.

٥- المخرج يوسف أبو سيف: أخرج مسلسل "أهل القمة" عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ.

عن تجربته فى معالجة القصة القصيرة "أهل القمة" من مجموعة "الحب فوق هضبة الهرم" إلى مسلسل تليفزيونى قال: تحويل هذا المسلسل كان فى عام ١٩٩٧م، بعد ١٨ سنة من صدور القصة، وبعد إخراجها فى فيلم سينمائى بعنوان "أهل القمة" أيضا بحوالى ١٦ عاما. وفى حين كانت قصة نجيب محفوظ تنبه إلى ظاهرة خطيرة بدأت تزحف على المجتمع المصرى وهى ظاهرة الانفتاح الاقتصادى، نجد أن تقديم المسلسل جاء بعد استفحال الانفتاح، حيث كان ما ينبه إليه نجيب محفوظ قد امتدت آثاره، وتصاعدت بالفعل طبقات اجتماعية بسبب هذا الانفتاح، وسيطرت على كل مناحى الحياة، سواء فى الجوانب الثقافية أو الاقتصادية. وهذا ما دفع إلى إجراء تعديلات على العمل الأدبى، الذى كتب له السيناريو والحوار الأستاذ عاطف بشاى، ومن هذه التعديلات ما شهده المجتمع المصرى من مشروعات ضخمة للطبقات الصاعدة التى وصلت لقمة المجتمع، ومن أبرز التعديلات كانت الأحداث التى تتعلق بشخصية خطيب الفتاة سهام بطلة القصة، والذى كان شابا فى مقتبل العمر لا يقدر على الزواج لعدم قدرته على الحصول على سكن، وهى مشكلة اجتماعية خطيرة، وكانت الأحداث المتعلقة به فى النص الأدبى قليلة، وهو ما جرى تعديله بإضافة أحداث إلى هذه الشخصية. أما نهاية العمل فقد جاءت مفتوحة حيث وقف الضابط فى وجه اللص زعتر الذى تزوج "سهام" وأخذها للسفر للخارج. فقال له الضابط محذرا: "القانون فوق أهل القمة" فنفخ زعتر فى وجهه دخان سيجارته باستهانة ودل ذلك على استمرار الصراع بين المدافعين عن القانون والخارجين على القانون. كما تطرق المسلسل إلى أبعاد أخرى للفساد، نظرا لزيادة حجم الفساد فى المجتمع عن الفترة التى كتبت فيها القصة، ومن ذلك الاستيلاء على أراضى الدولة وغيرها من أشكال الانحراف.

وعن أدب نجيب محفوظ وطبيعة تناوله دراميا من خلال التليفزيون، قال المخرج يوسف أبو سيف: يتميز أدب نجيب محفوظ بالشمول الإنسانى، وأن أعماله تصلح

لكل زمان ومكان وهى سمات الأدب العالمى العظيم، وأدبه يعبر عن المصريين بصدق، خاصة الطبقة المتوسطة فى مصر، وأدب نجيب محفوظ يحوى داخله أبعادا فلسفية مثل روايته "أولاد حارتنا" وأيضا أبعادا نفسية مثل روايته "السراب" وقد اهتم نجيب محفوظ كثيرا فى أدبه بالطبقة الاجتماعية المتوسطة، والطبقة الفقيرة فى مصر، وقد ظهر ذلك بوضوح فى روايته "بداية ونهاية".

٦ - **المخرج هانى لاشين:** أخرج من أعمال نجيب محفوظ القصة القصيرة" أيوب" فى فيلم تليفزيونى. ورواية "الباقى من الزمن ساعة" فى مسلسل تليفزيونى. والقصة القصيرة "عندما يأتى المساء" من مجموعة "التنظيم السرى" فى فيلم تليفزيونى.

بدأ المخرج هانى لاشين حديثه عن تجربته مع أعمال نجيب محفوظ قائلا: - لا أتصور أن أحدا يرسم لدخوله عالم الفن ولا يكون قارئا لنجيب محفوظ، وبالتالى حين اخترت لنفسى عالم الإخراج السينمائى الذى يحوى كل الفنون كان الدخول إلى هذا العالم عن طريق الأدب، ومن وجهة نظرى أن الدخول إلى الأدب لا يكون إلا من خلال أدب نجيب محفوظ الذى يمثل قمة الهرم فى هذا المجال. ومن وجهة نظرى أن نجيب محفوظ يتوافق مع السينما، وفن الدراما عامة، لأن أعماله الأدبية تكاد تكون فيلما محكم البناء حيث الثراء فى الصورة وتفاصيلها، والواقعية والبساطة فى الحوار الذى تقوله الشخصيات، ومفردات حواره تعبر عن ثقافة كل شخصية فى العمل رغم التباين الشاسع بين الشخصيات، وظلت أعمال نجيب محفوظ تجذب العاملين فى مجال الدراما بالسينما والتليفزيون، ولهذا فمعظم رواياته وعدد كبير من قصصه القصيرة تم تحويلها للسينما والتليفزيون، والحقيقة أننى ذهبت إلى أدب نجيب محفوظ، واعتدت أخذ الأفكار من أدبه ثم أقوم بتركيب الشكل الدرامى عليها، ولى ثلاث تجارب فى هذا الصدد، أولها فيلم "أيوب" وهى عن قصة قصيرة بنفس الاسم وقد تأثرت بهذه القصة كثيرا، فقد عبر نجيب محفوظ فيها عن منطقة إنسانية تخرج من الحالة الشخصية إلى الحالة العامة، لتصور جزءا من المجتمع.

وواصل قائلا: أما العمل الثانى فهو مسلسل "الباقى من الزمن ساعة" وكانت رواية وشعرت أن الأستاذ نجيب تعجل فى كتابتها حيث جاءت المقدمة والتمهيد

مليئة بالتفاصيل كما تناول فترة زمنية طويلة تضم ثلاثة أجيال تمثل الفترات الزمنية المختلفة، منذ توقيع معاهدة ٣٦ بين الوفد والإنجليز عام ١٩٣٦م، وشعرت أنه يقف فى" بلكونة" وكأنه يرى ٥٠ سنة تمر أمامه وهو يرصد ما يحدث من تغيرات فى مصر اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، والأهم التغيرات السلوكية فى شخصية الإنسان المصرى، لأن شخصية الإنسان المصرى طرأ عليها تغيير كبير قام الأستاذ نجيب محفوظ برصده، وبذلك عبر عن الإنسان المصرى حتى اليوم ولسنوات طويلة قادمة، وقد سألت الأستاذ نجيب عما إذا كان قد تعجل فى كتابة "الباقى من الزمن ساعة" وهل كان يريد كتابة هذا العمل فى ثلاثية؟ فقال لى: بالفعل هذا ما حدث، ذلك لأنه كان يخاف أن العمر لا يسعفه، ولكن من حسن الحظ أن العمر امتد بكاتبنا الكبير نجيب محفوظ لأكثر من عشرين عاما بعد هذا الزمن، وبعد مشاهدة الأستاذ نجيب محفوظ مسلسل "الباقى من الزمن ساعة" الذى شاركت فى كتابة السيناريو له، قال لى: - لقد قدرت من خلال السيناريو أن تقول مابين السطور وأنه لو كان الوقت أسعفنى لأضفت هذه الأشياء والتفاصيل للعمل الأدبى، ونفس التعبير قاله عن فيلم "أيوب" وعن ثالث لقاء وهو الفيلم التليفزيونى "عندما يأتى المساء".

كما تحدث المخرج هانى لاشين عن العلاقة الحميمة بين كاتب السيناريو الراحل محسن زايد وأدب نجيب محفوظ، من واقع علاقته بالأستاذ محسن زايد الذى كتب السيناريو والحوار لفيلم "أيوب": محسن زايد هو ابن الحارة المصرية مثل نجيب محفوظ ومعظم أعمال محسن زايد هى عن الحارة، وفى ذلك يظهر تأثره بنجيب محفوظ الذى يكاد يصل إلى حد التوحد فى الفكر والطرح الفنى، وكان زايد قارئا جيدا لأدب نجيب محفوظ، يستشعر كل همسة وكل حرف كتبه الأستاذ نجيب محفوظ، ومن هنا استطاع أن ينقل أدب نجيب محفوظ إلى وسائل فنية أخرى أبرزها مجال الدراما التليفزيونية، فالحارة جمعت بين نجيب محفوظ ومحسن زايد، الحارة بكل ما فيها من رموز ومعان ومفردات وألوان وحركة وإيقاع وفكر ودين ودنيا وغيرها.

ويواصل الأستاذ هانى لاشين: وفى الإطار السياسى أستطيع القول - على مسئوليتى - إن "المرحوم" محسن زايد كان ناصريا بينما كان الأستاذ نجيب محفوظ

وفديا، فاجتمع الاثنان على الدفاع عن الإنسان المصرى البسيط المقهور المظلوم، وهو المبدأ الذى يجب أن يشغل كل حزب سياسى ويكون همه الأساسى.

٧ - **المخرج صفوت القشيرى:** أخرج القصة القصيرة "النسيان" فى تمثيلية تليفزيونية.

وعن أدب نجيب محفوظ قال المخرج صفوت القشيرى: يتميز أدب نجيب محفوظ بالعبقرية لأنه يجمع التناقضات فى تكوينه الشخصى والفكرى، فأعماله متنوعة فى الفكر والفكر المضاد، فكان الأستاذ نجيب محفوظ بوتقة تغلى ولم يتوقف غليانه الفكرى، بل أعتقد أنه رحل عن عالمنا وهو مازال يغلى، لأن التناقضات داخله استمرت ملتحمة، فنجد لديه اليأس مع الأمل، والحياة مع الموت، وقد كان نجيب محفوظ يدرك جميع التناقضات ومدى ارتباطها ببعض، وكان مدركا قانون الحياة القائم على اتحاد التناقضات، مثلما يقوم الطرد المركزى والجاذبية بجعل الأرض دائما فى نفس المكان من الشمس بلا تغيير، ومثلما نرى الطفل فى رحلة حياته يكبر فنقول بدأ يعيش بينما هو فى الحقيقة وفى الوقت نفسه تكون حياته تختزل وعمره ينقص، وقد عبر نجيب محفوظ عن اتحاد التناقضات كتعبير عن ذاته لأنه مدرك هذه الحقيقة، ومن يتأمل أدب نجيب محفوظ يجد أن ضحكاته وسخرياته جاءت مأسوية، وتعبر عن فلسفته فى الحياة والوجود.

٨ - **المخرجة إيناس حلمى:** أخرجت تمثيلية" صاحبة العصمة"عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ.

ذكرت المخرجة إيناس حلمى أنها التقت مع الأستاذ نجيب محفوظ مرة واحدة تمت فيها موافقته على تحويل قصة" صاحبة العصمة" إلى تمثيلية تليفزيونية، ولم يقدم الأستاذ نجيب محفوظ أى توجيهات بخصوص معالجة القصة أو تناولها.

وعن تجربتها مع الرقابة ودورها كعامل مؤثر فى الحذف من السرد الأدبى قالت: أحيانا يضطر الفنان إلى تنفيذ طلبات الرقابة بالحذف سواء من أحداث السرد الأدبى أو الدرامى بعد كتابة السيناريو حيث تكون للرقابة ضوابطها ورؤيتها التى تفرضها على العمل الفنى، وأحيانا يحاول الفنان المواءمة بين ما يريد والرقابة، ودللت على ذلك بأن الرقابة كانت قد رفضت النهاية المفتوحة لتمثيلية" صاحبة

العصمة"دون مبرر منطقى، ولكن بعد الموافقة على سيناريو العمل وببعض التعديلات، تم تنفيذ النهاية المفتوحة.

ولم تعترض المخرجة إيناس حلمى على حذف أفكار من السرد الأدبى، بشرط آلا يكون الحذف للأفكار الأساسية فى العمل الأدبى.

وأيدت المخرجة إيناس حلمى إدخال تعديلات على العمل الأدبى كعنصر إيجابى للدراما التليفزيونية، وقالت: إن ذلك يتوقف على إمكانيات كاتب السيناريو، فإذا كانت إمكانياته ضعيفة وسطحية فإن التعديلات التى يدخلها تضعف الدراما، أما إذا كانت الإمكانيات لديه قوية، فإن تعديلاته ستكون جيدة.

وعن الفروق بين معالجة القصة القصيرة والرواية فى الدراما التليفزيونية قالت المخرجة إيناس حلمى: هناك قصصا قصيرة فى حيز صغير ويتم تحويلها إلى عمل درامى تليفزيونى جيد، فلا نكون فى حاجة إلى عدد كبير من الصفحات، فالعبرة بجودة ودلالة العمل الأدبى، وبرهنت على ذلك بالقصة القصيرة "صاحبة العصمة" التى جاءت فى صفحات قليلة ثرية.

وذكرت أن الرواية يحسب لها وجود شخصيات وأحداث وأفكار عديدة، وعلقت على ذلك قائلة: المهم أن تكون الشخصيات والأحداث والأفكار العديدة داخل محور واحد، وأبعادها الكثيرة كلها تصب على فكرة أو مشكلة واحدة تحاول الأحداث حلها وإيضاح مغزاها فى النهاية.

٩ - **المخرج أحمد صقر**: أخرج رواية "حديث الصباح والمساء" فى مسلسل تليفزيونى.

كان ما قاله عن تجربته مع رواية "حديث الصباح والمساء": أنها قصة غريبة ومتميزة خاصة فى أسلوب عرض الشخصيات، وطريقة التناول الأدبى للشخصيات والأحداث والأفكار، حيث يتعرض النص الأدبى لكل شخصية على حده بكل تفاصيلها وأحداثها منفصلة عن الشخصيات الأخرى، وذلك وفق ترتيب اسمها بين الحروف الأبجدية بدءا من حرف الألف حتى الياء، بعيدا عن الترتيب الزمنى وفى سياق منفرد عن باقى الشخصيات، فبدأت الرواية بشخصيات عاشت فى مصر فى القرن العشرين وعاصرت الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩ والحرب العالمية الثانية

وبعدها شخصيات أخرى عاشت فى القرن التاسع عشر، وعاصرت الحملة الفرنسية وعهد محمد على وثورة عرابى، فهناك شخصية يعرضها النص الأدبى فى عدد من الصفحات وبعدها مباشرة نقرأ عن شخصية أخرى تعود بنا مائة عام للوراء، وهذا بلا شك كان يمثل صعوبة شديدة فى تحويلها إلى الدراما التليفزيونية.

وواصل قائلا: ولكن الأستاذ محسن زايد الذى تولى كتابة السيناريو والحوار للمسلسل هو الذى تولى عبء هذا التحويل للعمل الأدبى وتوصيله واضحا وفى نسيج واحد للمشاهدين، حيث تم تجميع الشخصيات التى ظهرت فى مرحلة زمنية مشتركة هى بداية القرن التاسع عشر مع رحيل الحملة الفرنسية وتولى محمد على حكم مصر، وهم الذين جمعتهم خيوط درامية وصراع تفاعلى، حيث حاول المسلسل تغطية أكبر حيز زمنى تاريخى من النص الأدبى الذى يمتد فى إطار زمنى طويل يتسع عدة أجيال.

١٠ - **المخرجة علية يس**: أخرجت رواية "قشتمر" فى مسلسل تليفزيونى.

تقول عن تجربتها مع أدب نجيب محفوظ: كان العمل الذى أخرجته من أعمال نجيب محفوظ هو مسلسل (قشتمر) فى عشرين حلقة، عن رواية "قشتمر" وفى البداية قالت عن أدب نجيب محفوظ: إن كل كلمة وجملة فى أدب نجيب محفوظ توحى بالكثير فيما بين السطور، ولديه فإن الجملة الصغيرة تعنى أشياء كثيرة.

وتواصل: أحداث رواية "قشتمر" تبدأ من عام ١٩٢٨م، حيث ولد أبطالها عام ١٩١٠م، وتضم أربعة أصدقاء: اثنان منهم من أبناء الطبقة الراقية، واثنان من الطبقة الشعبية، إضافة إلى الراوى الذى من المفترض أنه نجيب محفوظ نفسه، و"قشتمر" هو اسم المقهى الذى كان يلتقى فيه هؤلاء الأصدقاء، وقد استمرت هذه الصداقة على مدى خمسين عاما وبذلك فإن أحداث هذه الرواية تبدأ قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م، وتستمر إلى ما بعدها، وهكذا يمر هذا العمل بأحداث سياسية مهمة فى تاريخ مصر، وهذا ما تطلب إضافة شخصيات جديدة للمسلسل التليفزيونى لتجسيد هذه الأحداث ودعم تفاصيلها، وقد تميزت رواية" قشتمر" بوجود مختلف الآراء والمستويات الاقتصادية فجاء العمل مرتبطا بالناس والحياة، بفضل قوة ملاحظة نجيب محفوظ خلال تحليله الشخصيات، وقد أعجبتنى فكرة هذه الرواية

وشاركنى فى هذا الإعجاب كاتب السيناريو الراحل عصام الجمبلاطى الذى تولى كتابة السيناريو والحوار لهذه الرواية، وقد حاول فى معالجته الربط بين الأحداث السياسية والاجتماعية من خلال نماذج للعديد من الأسر فى المجتمع وهكذا ربط بين السياسة والمجتمع المصرى على مدى خمسين عاما، وأعتقد أن المسلسل نجح جماهيريا بسبب امتزاج الجوانب الاجتماعية والوطنية والعاطفية فى هذا العمل التليفزيونى، وقد كان للغناء دور إيجابى فى إنجاح هذا العمل، خاصة أغنية المقدمة والنهاية للمسلسل، حيث تم اختيار المطرب مدحت صالح كأحد أبطال المسلسل ضمن مجموعة الأصدقاء، ليقوم بالغناء بشكل طبيعى فى المسلسل، وكانت هناك قوة مؤثرة للغناء فى مسلسل "قشتمر" بفضل كلمات الشاعر الكبير "عبد الرحمن الأبنودى" والموسيقى الرائعة للملحن جمال سلامة، حيث كان الغناء فى المسلسل يقوم بدعم المواقف الدرامية للأحداث، والمساعدة فى إضفاء المشاعر والأحاسيس على المواقف المختلفة، وتسهيل معايشة الجمهور لها، كما أضاف الغناء للمسلسل جوانب جمالية، ومتعة فى تلقى العمل.

الفصل الثامن

الرقابـــة وجمهـــور التليفـــزيون

الرقابة غالبا ما تقوم بدور واضح فى وسائل الإعلام المرتبطة بالجمهور مثل التليفزيون، وهذه الرقابة سواء الخارجية من مؤسسات رسمية، أو الرقابة الداخلية الذاتية من المبدع أو الفنان نفسه تكون من عوامل تشكيل الأعمال الفنية التى تقدم، ومنها الدراما التليفزيونية حيث تكون هناك اعتبارات وضوابط متعددة، ونظرية (حارس البوابة) التى اختارها البحث لتطبيق فروضها ومفاهيمها على هذه الدراسة تفترض وجود مجموعة عوامل مؤثرة فى ممارسة القائم بالاتصال لعمله الإعلامى وأدائه لدوره كحارس للبوابة الإعلامية يتحكم فى الرسالة التى تصل للجمهور ويحدد ملامحها من خلال مايحذفه أو يأخذه أو يضيفه إليها، وفيما يلى تطبيق العوامل المؤثرة على أبرز ما رصدته الدراسة:

أولا: قيم المجتمع وتقاليده:

حيث يؤثر النظام الاجتماعى بقيمه الأخلاقية والدينية ومبادئه وتقاليده وعاداته على القائمين بالاتصال، وهم هنا كتاب السيناريو والمخرجين، وبتطبيق ذلك على الأعمال التى تعرضت لها الدراسة يتبين ما يلى:

١- رواية "عبث الأقدار":

عند معالجة رواية "عبث الأقدار" تم تعديل أسم المسلسل إلى "الأقدار" فقط، لأن المتعارف عليه أن الأقدار هى المشيئة الإلهية، وهذه المشيئة من الله سبحانه وتعالى يجب ألا توصف بالعبث، لذا تم الاكتفاء فى عنوان المسلسل بكلمة "الأقدار" تعبيرا عن مضمون العمل دون وصف هذه الأقدار بالعبث، تقديرا للقيم والمشاعر الدينية للجمهور، مما يعكس حرص واهتمام القائمين بالاتصال فى الدراما التليفزيونية بعدم مخاطبة الجمهور بما يمس أو يشوه الجوانب الدينية، واستلزم هذا أيضا حذف بعض العبارات التى تستهين بالقدر من الرواية كقول الفرعون عند وصول

نبوءة الساحر ديدى إليه: "إن القدر اعتقاد فاسد لا يخلق بالأقوياء التسليم به" (عبث الأقدار ص٢٠).

٢- رواية "الثلاثية":

أ - الجزء الأول "بين القصرين"

ورد الحذف من العمل الأدبى عدة مرات لأسباب دينية وأخلاقية من حارس البوابة منها:

١- الحوار بين اثنين من رواد الحانة حول فوائد الخمر، عندما يقول أحدهما ولكن الخمر حرام يقول له الثانى: "هل ضاقت السبل، زك.. حج.. أطعم المساكين.. أبواب التكفير واسعة والحسنة بعشر أمثالها" (بين القصرين ص ٧٦).

٢- العديد من العبارات استبعدها المسلسل بين أحمد عبد الجواد وأصدقائه فى شلة السهر، والتى تضمنت كلمات جنسية مكشوفة تخدش الحياء العام، لذا كان من الصعب عرضها على أفراد الأسرة من مشاهدى التليفزيون، بمستوياتهم العمرية المختلفة.

٣- ما يتعلق بمسجد الحسين من خيالات وأوهام وأحلام فى عقل كمال فى طفولته.

٤- تفاصيل العلاقة الخاصة بين أحمد عبد الجواد وجارته أم مريم زوجة السيد محمد رضوان، وقد ابتعد المسلسل عن الخوض فيها احتراما للتقاليد، وعدم عرض ما يسىء لحرمات الجيران، وهى مغامرة حاول أحمد عبد الجواد نفسه أن يخفيها حتى عن أصدقائه.

ب - الجزء الثانى "قصر الشوق"

أبرز ما حذفه حارس البوابة لأسباب دينية وأخلاقية:

١- صدمة كمال عند معرفته بقضية ضريح سيدنا الحسين وكونه رمزا، وأن جثمانه ليس موجودا فى ضريحه بمسجده القريب من منزلهم فى بين القصرين.

٢ - حذف العلاقة الجنسية بين ياسين وأم مريم "بهيجة" التى وقعت عقب ذهاب ياسين إلى مقابلة الأم لخطبة مريم منها، وبعد أن وافقت الأم على طلب ياسين

للزواج من ابنتها مريم وجدها تستعرض جسدها وترمى بشباكها عليه، وخيل إليه أنها رغم سنها أشهى من مريم وألذ، ووافقت الأم على دعوة ياسين لرد الزيارة له فى شقته بقصر الشوق، رغم علمها أنه يقيم بمفرده ولم يخف هذا المعنى عن فكر ياسين، وعرف بيت قصر الشوق بهيجة زائرة مواظبة فجمعتهما عدة لقاءات فى منزله بقصر الشوق بالحجرة الوحيدة المفروشة فى الشقة، ولكن ياسين "ما لبث أن أدركه الملل قبل أن يتم الأسبوع الأول دورته. هى نفس الحلقة التى تدور فيها شهوته" (قصر الشوق ص ١٣٣). فسعى لإنهاء هذه المغامرة والعودة إلى مشروعه الأول المتعلق بزواجه من مريم، على غير رغبة الأم التى كانت تتمنى أن يكتفى بها. وغضبت بهيجة لإصرار ياسين على الزواج من ابنتها مريم، ومحاولته أن يحذرها من كشف الناس سر علاقتهما، ولم يكن لحارس البوابة أن يسمح بوصول هذه العلاقة الجنسية الغريبة بين ياسين وأم مريم لجمهور المشاهدين بالتليفزيون لما فى ذلك من تعارض مع القيم الدينية والأخلاقية، خاصة أن بهيجة ستتحول مع الأحداث بالنسبة لياسين بعد زواجه من مريم إلى حماته أى أم زوجته، وهى تعادل مكانة الأم.

٣ - حذف المسلسل رأى كمال فى صديقه حسين شداد حيث قال لنفسه فى الرواية: "إن حسين لا يكاد يبدى أى اهتمام بالدين، المعبودة (عايدة) فيما يبدو أقل اهتماما منه" (قصر الشوق ص ١٨٤).

وتأكد ذلك عند تناول كمال مع صديقه حسين وعايدة وبدور طعام الغداء بمنطقة الأهرام، كان مع حسين وأختيه شراب البيرة وسندوتشات لحم الخنزير، وقد حذف المسلسل وجود هذه الأشياء أصلا وبالتالى دفاع حسين عنها أمام دهشة كمال حيث قال: الدين! هه؟ كوب البيرة لا يسكر، ولحم الخنزير كله لذة وفوائد، لست أدرى ما حكمة الدين فى شئون الطعام! تقلص قلب كمال لوقع هذا الكلام، بل إنه لم يخرج عن رقته وهو يقول معاتبا: "حسين. لا تجدف.." ولأول مرة مذ افتتحت المأدبة فى هذا اليوم تكلمت عايدة فقالت لكمال:

- لا تسىء بنا الظن، نحن نشرب البيرة لفتح النفس ليس إلا، ولعل مشاركة بدور لنا تقنعك بحسن نيتنا، أما لحم الخنزير فلذيذ جدا، جربه ولا تكن حنبليا، لا تزال أمامك فرصة كبيرة كى تطيع الدين فيما هو أهم من هذا كله" (قصر الشوق ص ١٩٨).

وقد ظهر ضعف التربية الدينية عامة فى أسرة آل شداد التى قضت فترات طويلة فى أوروبا، فى عدة مواضع بالجزء الثانى من رواية الثلاثية، واستبعد المسلسل التعرض لذلك، منها ما قاله حسين لكمال فى إطار نفس الحوار السابق عن الطعام: "أليس غريبا ألا نعرف عن ديننا شيئا ذا بال؟! لم يكن عند بابا وماما معلومات تستحق الذكر، وكانت مربيتنا يونانية" (قصر الشوق ص ٢٠٠).

٤ - أوضح المسلسل أن علاقة أحمد عبد الجواد بزنوبة لم تصل إلى الممارسة الجنسية، وأكد أنها كانت مثل أمه أو أخته مراعاة للشعور الدينى والأخلاقى، حيث سيتزوج منها ابنه ياسين فيما بعد بينما الرواية أشارت فى تلميحات عديدة بها إلى أن علاقة أحمد عبد الجواد بزنوبة كانت أعمق من ذلك بكثير، حيث قال لنفسه عندما قرر الانفصال عن زنوبة: "الحق أن معاشرته لزنوبة بدت لعينيه فى تلك اللحظة مأساة خاسرة من أولها لآخرها" (قصر الشوق ص ٣١١). وعندما سأله صديقه محمد عفت عن رد فعلها لهجره لها، قال أحمد عبد الجواد: "سبت مرة، وهددت مرة" فقال له محمد عفت: "نعم، ما منا إلا من ضاجعها، ولكن أحدا لم يفكر حتى فى مجرد معاشرتها" (قصر الشوق ص ٣١٢). وهذا الحوار حذف وجاء المسلسل بدلا منه بقول محمد عفت لأحمد عبد الجواد أن ما يعذبه فى علاقته بزنوبة أنه لم ينلها ولم يصل إليها، حتى لا يصدم المشاهد أخلاقيا عندما تتحول زنوبة إلى زوجة لياسين، كما قال أحمد عبد الجواد فى الرواية عن زنوبة لمحمد عفت متعجبا عندما علم بزواج ياسين منها: "امرأة فى متناول كل يد فماذا دعاه إلى الزواج منها؟! فلنبك على أنفسنا، لا حول ولا قوة إلا بالله" (قصر الشوق ص ٣٣٦). كما قال أيضا: "وحتى إذا كانت زنوبة قد عرفت علاقته بياسين، أو إذا عرفتها فى يوم من الأيام، فلن تطلع ياسين على سر خليق بأن يقطع ما بينهما" (قصر الشوق ص ٣١٥).

٥ - نتيجة صدمة كمال بعد زواج عايدة من حسن سليم، وقع فى تيار الانحراف الأخلاقى والدينى، وجرفته الرذيلة والشك فى كل الحقائق التى آمن بها من قبل، وكأن ضياع عايدة منه أنهى عهدا من الاستقرار النفسى والذهنى والعقائدى لديه، فكان رد فعله عنيفا حيث انقلب على كل ما دافع عنه سابقا أخلاقيا ودينيا، وبينما

الرواية عرضت هذا التحول والصراع الذى تعرض له كمال بكل أبعاده وجوانبه، فقد ركز المسلسل على جزء واحد فقط هو انهيار الجانب الأخلاقى المرتبط بفعل بعض المحرمات مثل شرب الخمر وارتياده الحانات، ولم يتطرق المسلسل لمعاشرته للغوانى، حيث تم حذف شخصية وردة فتاة الليل وتفاصيل مغامرة كمال معها، والأهم هو حذف المسلسل للانحراف الفكرى لكمال وانقلابه على التعاليم الدينية التى كان يحافظ عليها.

وقد ثبت من الرواية أن صورة كمال قد اهتزت أمام نفسه كإنسان نتيجة ضياع عايدة منه، وتكاتف كل الظروف لحرمانه منها، وقد حذف المسلسل قول كمال لنفسه عندما طالبه والده بتكذيب نظرية داروين التى مفادها أن الإنسان سلالة حيوانية: "ياله من رجل طيب! إنه يطمع فى أن يحمله على مهاجمة العلم فى سبيل الدفاع عن أسطورة. حقا لقد تعذب كثيرا ولكنه لن يقبل أن يفتح قلبه من جديد للأساطير والخرافات التى طهره منها، كفى عذابا وخداعا، لن تعبث به الأوهام بعد اليوم، النور النور أبونا آدم! لا أب لى وليكن أبى قردا إن شاءت الحقيقة، إنه خير من آدميين لا عدد لهم، لو كنت من سلالة نبى حقا ما سخرت منى سخريتها القاتلة!" (قصر الشوق ص ٣٤٧).

وحذف المسلسل ما يتعلق بكمال بعد زواج عايدة والذى جاء فيه بالرواية: وجد نفسه يفكر فى المستقبل، فعاودته فكرة الكتاب الجامع الذى حلم كثيرا بتأليفه، ولكن ماذا بقى من موضوعه الأول؟ لم يعد الأنبياء أنبياء، ولا الجنة والجحيم، وليس علم الإنسان إلا فصلا من علم الحيوان، فعليه أن يبحث عن موضوع جديد (قصر الشوق ص ٣٥٤).

وحذف كذلك قول حسين لكمال: "لديك ما تقوله، لقد كانت ثورتك الإلحادية طفرة مفاجئة لم أتوقعها من قبل، (قصر الشوق ص ٣٥٤). ووصلت الرواية فى السرد عن كمال قائلة: ما أسعده بهذه الصفة الجديدة التى وجد فيها تحية لثورته وتملقا لغروره، وعن رد فعله لكلام حسين عن ثورته الإلحادية قال كمال وقد تورد وجهه: "ما أجمل أن يكرس الإنسان حياته للحق والخير والجمال!"(قصر الشوق ص ٣٥٤).

كما حذف المسلسل من الرواية سؤال إسماعيل لكمال: - خبرنى ألا زلت تصلى؟ وهل تنوى أن تصوم رمضان القادم؟ فخاطب كمال نفسه" كان دعائى لها أمتع ما فى الصلاة، وليالى هذا القصر أسعد ما فى رمضان. ثم أجاب إسماعيل: - لم أعد من المصلين، ولن أكون من الصائمين.

فسأله - وهل تعلن إفطارك؟ فقال كمال ضاحكا: - كلا..

فقال إسماعيل: - آثرت النفاق!

فقال كمال ممتعضا: - ليس من ضرورة تدعونى إلى إيلام الذين أحبهم ..
فتساءل إسماعيل ساخرا: - أتظن أنك بهذا القلب تستطيع أن تواجه المجتمع يوما بما يكره؟! (قصر الشوق ص ٣٥٥).

وهناك حوار صريح عن الحالة التى وصل لها كمال بعد زواج عايدة، وما تعرض له من تحول وهى تفاصيل حذفها المسلسل من الرواية عند معالجتها دراميا، ففى حوار أيضا بين كمال وصديقه إسماعيل الذى كان يحرضه على طريق الرزيلة:

كمال: المهم عندى أن أجد الشجاعة للسير فى الدرب إياه بلا تردد، وأن أدخل عند الحاجة.

إسماعيل: اشرب حتى تشعر بأنك لا تبالى أن تدخل.

كمال: حسن، أرجو ألا أندم على فعلتى فيما بعد..

إسماعيل: تندم؟! طالما دعوتك من قبل فكنت تعتذر بالتقوى والدين، ثم جاهرت بأنك لم تعد تؤمن بالدين، فكررت عليك الدعوة، فما أعجب إلا لرفضك باسم الخلق! لكن يجب أن أعترف بأنك اتبعت المنطق أخيرا..(قصر الشوق ص ٣٦٠).

كما قال إسماعيل لكمال فى سياق الحوار: كنت متدينا عنيفا، وأنت الآن ملحد عنيف، دائما عنيف، قلق كأنك مسئول عن البشرية (قصر الشوق ص ٣٦١). وكان السر كما كشفته الرواية فى انهيار كمال أنه كان يناضل الغريزة بالدين وعايدة، وعندما ضاعت منه عايدة خلا للغريزة الجو وفقد كل شىء. ومن ذلك ماورد عن كمال: "أما اليوم فإنه يفكر فى ميلاده بعقل جديد، عقل قد عل من منهل الفلسفة المادية حتى ألم فى شهرين بما تمخض عنه تفكير الإنسانية فى قرن من الزمان (قصر الشوق ص ٣٩٦).

ومن الحوارات التى حذفها المسلسل من "قصر الشوق" حوار شلة أصدقاء أحمد عبد الجواد عند زيارته فى بيته أثناء مرضه حيث سأل محمد العجمى بائع الكسكسى الخواجا مانولى، وهو يغمز بعينيه ناحية الشيخ متولى: - ألم يكن الشيخ متولى من زبائنك يا مانولى؟

فقال الخواجا باسما: - فمه ملآن بالطعام، فأين يضع الخمر يا حبيبى؟

وصاح عبد الصمد وهو يشد على مقبض عصاه: - تأدب يا مانولى! فصاح به العجمى: - أتتكر ياشيخ متولى أنك كنت أكبر حشاش قبل أن يقطع الكبر أنفاسك؟ فلوح الشيخ بيده محتجا، وهو يقول: - ليس الحشيش حراما، أجربت صلاة الفجر وأنت مسطول؟ الله أكبر.. الله أكبر! (قصر الشوق ص ٤١٨ - ٤١٩). ولم تكن هناك أمكانية لنقل هذا الحوار بتجاوزاته الدينية إلى المسلسل التليفزيونى، بل وتم حذف الشخصيات الهامشية الواردة به مثل محمد العجمى ومانولى.

كما حذف ما جاء عن كمال أثناء زيارته مع والده وأخيه ياسين لجامع الحسين: "أيدور بخلد أبيه أنه لم يتبعه إلى هذه الزيارة المباركة إلا استجابة لرغبته هو دون أدنى مشاركة فى عقيدته؟! أما هذا الجامع فلم يعد فى نظره إلا رمزا من رموز الخيبة التى ابتلى بها قلبه، كان فى الماضى يقف تحت مئذنته وقلبه خفاق ودمعه متحفز وصدره مرتعش لجيشان الوجد والإيمان والأمل، واليوم يقترب منه وهو لا يراه إلا مجموعة ضخمة من الأحجار والحديد والخشب والطلاء تحتل مساحة واسعة من الأرض بغير وجه حق! بيد أنه لا مناص من تمثيل دور المؤمن حتى تنتهى الزيارة رعاية لحقوق الأبوة واحتراما للناس أو اتقاء لشرهم، وهو سلوك ينافى الكرامة والصدق، أريد عالما يعيش فيه الإنسان حرا بلا خوف ولا إكراه! (قصر الشوق ص ٤٢٣ - ٤٢٤).

وما ورد من مقتبسات سابقة يوجد مثلها الكثير فى نفس الاتجاه الذى يتعلق بالحذف من رواية "قصر الشوق" خاصة ما يتصل بحياة كمال بعد زواج عايدة، وذلك لأسباب تتعلق باحترام العقيدة الدينية والقيم الأخلاقية للمجتمع، لأن المسلسل التليفزيونى يشاهده العديد من المستويات العمرية والفكرية فى الأسرة.

٣ - القصة القصيرة "تحقيق":

بدأت أحداث القصة القصيرة" تحقيق" كما يلى:

دق جرس الباب. انفصل جسداهما فى حركة متشنجة بالفزع. وثبا إلى ملابسهما وهو يهمس:

- قلت إنك لا تتوقعين قدوم أحد.. فقالت هامسة أيضا: - لعله الكواء..

وكان يرتدى ملابسه بيديه وقدميه ويقول: - يجب أن أستعد للاختفاء ولكن أين؟

فقالت له: - لا أظن أنك ستضطر إلى ذلك، وإذا وقع المستحيل فادخل تحت السرير (الجريمة ص ٥٢).

بهذه المقدمة بين عشيق وعشيقته استهلت القصة القصيرة "تحقيق" أحداثها، وعندما تذكر العشيق أن هذه المرأة فضلت عليه رجلا آخر لثرائه قام بخنقها دون أن يشعر، ونظر لأرضية غرفة النوم فشاهد حذاءه الأبيض فى بنى فتوقع أن القاتل هو صاحب هذا الحذاء، فاجتهد بحثا عن هذا القاتل صاحب الحذاء، دون أن يدرى أن الحذاء خاص به وأنه القاتل الحقيقى.

وعند معالجة أحداث القصة فى الفيلم التليفزيونى "تحقيق" كان من الصعب أن يبدأ الفيلم على مشهد عشيق وعشيقته فى السرير كما بدأ العمل الأدبى، بل تغيرت العلاقات والدوافع بالكامل من أساسها، فالمرأة أصبحت مجرد زميلة له فى العمل، وسبب وجوده فى شقتها أنه كان يتجه لطلب يد حبيبته هدى، والتقى بزميلته على سلم العمارة مصادفة فدعته لزيارتها فى شقتها، ودار بينهما حوار تضمن عرضها عليه أن يشترك معها فى قبول رشوة نظير تسهيل استخراج تصاريح البناء، مما اعتبره اعتداء على كرامته وطعنا فى شرفه، فانقض عليها وخنقها فى لحظة ذهول واندفاع وعندما دق جرس الباب اتجه لغرفة النوم، وتخيل أن شخصا دخل عليه الغرفة يرتدى حذاء بنيا فى أبيض توقع أنه القاتل، بينما لم يقتلها أحد سواه، وهكذا تغير دافع القتل من انتقام عشيق من عشيقته فى العمل الأدبى، إلى لحظة تهور لحرص موظف شريف على نزاهته وضميره اليقظ، بما يتوافق أكثر مع موضوع فيلم تليفزيونى.

٤ – القصة القصيرة "أسعد الله مساءك":

عاش حليم الشخصية الرئيسية بالقصة أعزب عمرا طويلا حتى وصوله لسن التقاعد، مما جعله يعانى من الوحدة والفراغ والحرمان الجنسى، وقد قام القائم بالاتصال الكاتب عصام الجمبلاطى الذى تولى معالجة القصة وحولها لفيلم تليفزيونى بحذف رحلة العذاب الجنسى الذى مر بها حليم خلال حياته، وكيف فشل فى محاولته ممارسة الجنس مع بائعات الهوى، وكذلك أحلامه الجنسية التى كان يعيشها مع حبيبته السابقة ملك التى لم يتمكن بسبب ظروفه السيئة من الزواج منها وقال عنها "ما أكثر ما عاشرتها فى الخيال" (صباح الورد ص ١٢٨). وعندما واجه حليم مشكلة عدم قدرته على الزواج رغم رغبته المحمومة فيه، يقول سألت صديقى على يوسف: – خبرنى يا خبير، أمامى عزوبة أبدية فما العمل مع المشكلة الجنسية؟ فضحك عاليا وقال: – جرب من جديد. فقلت يائسا: – لا أطيق المحترفات ولا الخمر! فإذا به يقول: – لم يبق لك إلا أم عبده!

هتفت بذهول: – أم عبده؟! قال ببساطة: – تربت عندكم، منكسرة، وفيها رمق لم لا؟

– أنها تكبرنى بعشر سنوات.. فقال صديقه على: – لم أقترح عليك الزواج منها (صباح الورد ص ١٣٢–١٣٣).

وقد حذفت شخصية أم عبده، ربما حرصا من كاتب السيناريو أو حارس البوابة الذى تولى نقل العمل للجمهور عبر الدراما التليفزيونية على الذوق العام والجوانب الأخلاقية والفضيلة.

وفى القصة القصيرة، وبعد فترة من الوقت، وعندما سأله صديقه على يوسف عن مغامرته مع أم عبده، أجابه حليم قائلا: – لما مددت يدى ذهلت، تراجعت وتلاحقت أنفاسها فى اضطراب واضح، الآن كل شىء يمضى على أحسن وجه، ولكن فى حذر شديد.

– تخاف الفضيحة؟ فقال حليم: – طبعا.

– لقد حرموك من الزواج فهل يريدون إعدامك أيضا؟ فقال حليم: – بل إنه الأدب والحياء من ناحيتى.. – المهم هل ارتاحت أعصابك؟ فأجابه حليم: – نعم. فقال صديقه: – ادع لى.

فقلت ضاحكا: - لا عدمتك من قواد كريم! (صباح الورد ص ١٣٥).

وهكذا أخفى القائم بالاتصال بصفته حارس البوابة عن المشاهدين تلك العلاقة السرية الجنسية بين حليم وأم عبده خادمة الأسرة، متأثرا بعوامل احترام التقاليد والقيم الاجتماعية والدينية.

وفيما يلى مراعاة حارس البوابة للقيم الدينية والأخلاقية فى الأعمال التى تم تحليلها فى المرحلة التمهيدية للدراسة:

١ - رواية "السمان والخريف":

قام المسلسل بإجراء تعديلات على شخصية ريرى، فهو لم يجعلها كما فى الرواية بنت ليل تجوب شوارع الإسكندرية بحثا عن رجل ينفق عليها نظير أن ترافقه، ألغى المسلسل تاريخها المشبوه الذى ذكرته بنفسها لعيسى الدباغ فى الرواية، حيث عرفت شابا وأخطأت معه، ثم هربت من قريتها بطنطا مع شاب آخر إلى الإسكندرية ذهب لإتمام تعليمه، وسرعان ما تخلص منها بعد أشهر فوجدت نفسها وحيدة ثم بدأت حياتها فى الشوارع، وقالت لعيسى فى مباهاة: - وعشقنى فى الأزاريطة خواجا عجوز فاتخذنى خادمة فى الظاهر، وكانت له امرأة عجوز قعيدة الفراش! (السمان والخريف ص ٨٦).

وقد استبعد المسلسل كل ذلك وقدم ريرى على أنها خادمة بائسة توفى زوجها، وجاءت لتخدم عيسى الدباغ فأحبته بإخلاص ولم تطمع منه فى شىء، إلا أنه وهربا من أزمته عرض عليها الزواج العرفى سرا فوافقت وكتب لها ورقة بذلك، كما اعترف أمام البواب جرجاوى بهذا الزواج الذى كان نتيجته إنجاب طفلة، وهكذا وضع حارس البوابة علاقة عيسى بريرى فى إطار شرعى حلال وفق مفهوم الدين والتقاليد الأسرية، وإن كان عيسى فى المسلسل قد مزق ورقة الزواج العرفى أمام ريرى، للتخلص منها وطردها من حياته، وبذلك أخفى المسلسل ما جاء بالرواية من كون ريرى عشيقة لعيسى الدباغ، قضى معها عدة ليال فى الخطيئة كانت ثمارها هذه الطفلة التى تعد ابنة حرام بمفهوم الدين والشرع، فجعلها المسلسل مجرد طفلة سيئة الحظ تنكر أبوها لها وألغى ما يثبت زواجه من أمها، وهذا ما دفع البواب جرجاوى إلى الزواج من ريرى ليسترها، لثقته فى أخلاقها وسلامة موقفها

وأنها لم ترتكب أثما، تأكيدا لطهارة ريرى وحسن سمعتها وسلوكها، وهو ما يأتى على عكس ملامح هذه الشخصية فى الرواية، التى لم يكن من المتاح عرضها بالمسلسل كما هى، مراعاة أيضا للجوانب الأخلاقية.

٢- القصة القصيرة "الزيف":

فى التمثيلية التليفزيونية "الزيف" اقتصرت لقاءات حكمت هانم فى قصرها مع الموظف الذى انتحل صفة شاعر الشرق الكبير، على الانتريه والاستقبال حيث دار الحوار حول الشعر والأدب، وإبداعات الشاعر الكبير، بينما القصة القصيرة أظهرت أن علاقتهما تعدت ذلك، حيث سمحت له السيدة الجميلة أن يقضى معها ليلة، ولكن حارس البوابة استبعد هذه الليلة فى معالجته القصة القصيرة، لدواع أخلاقية، فقد أشار نجيب محفوظ إلى هذه الليلة فى القصة بداية قائلا:" سارت بهما السيارة وحدهما إلى القصر السعيد فأيقن أنه رغم طول تجاربه جاهل بالنساء، أنه لم يعرف قبل الآن امرأة مغرمة بالفضائح! وكانت ليلة ."(همس الجنون ص ٢٣). وفى إشارة ثانية لذات الليلة جاء فى القصة عندما كان الموظف فى معرض الفنون الجميلة واسترعى انتباهه صورة فلاحة عارية تستحم فى النيل "فوقف أمامها طويلا لغير وجه الفن، وذكر - لرؤيتها - ذلك الجسد البض المكتنز والردفين المكورين كأنهما إسفنجه هائلة مشبعة بالماء والساقين المكورين والبشرة العجيبة ذات الرائحة الذكية، ذكر ذلك الحسن الذى رمى به الحظ بين يديه قضاء وقدرا.. أى ليلة جميلة كأنها حلم لذيذ" (همس الجنون ص ٢٣).

كما عادت القصة فى سطورها الأخيرة بعد أن خرج الموظف الذى انكشف أمره هاربا من المعرض، لتشير إلى هذه الليلة قائلة: "على أن الموقف لم يكن يخلو من دواعى الأسف ما دام قد خسر الموعد المنتظر وكان يمنى نفسه بأكثر من ليلة واحدة" (همس الجنون ص ٢٥).

وهكذا حرص حارس البوابة على حذف هذه العلاقة الجنسية الخاصة بين الأرملة الحسناء والشاعر المزيف مراعاة لما يجب عرضه على جمهور التليفزيون.

وهكذا كانت القيم الدينية والأخلاقية مؤثرا قويا على كتاب السيناريو والمخرجين (حارس البوابة) فى حذف أو تعديل العديد من الشخصيات والأحداث التى يمكن أن

تمس تقاليد المجتمع، فلم يسمح بانتقالها عبر المعالجة من الأعمال الأدبية إلى الدراما التليفزيونية.

ثانيا: المعايير الذاتية للقائم بالاتصال:

تلعب الخصائص والسمات الشخصية للقائم بالاتصال دورا مهما فى التأثير على عمله فى تشكيل الرسالة الإعلامية وتحديد ملامحها، وهذه المواصفات مثل: النوع، والعمر، والتعليم، والخبرة الشخصية، وقد قامت الدراسة الميدانية بتحديد خصائص القائم بالاتصال فى هذه الدراسة من كتاب السيناريو والمخرجين الذين قاموا بمعالجة الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ، حيث تبين مناسبة ما لديهم من تعليم وخبرة شخصية وسنوات ممارسة مهنية فى مجال الكتابة للسيناريو والإخراج، وهو ما أيدته الدراسة التحليلية من خلال ما تم من حذف وأخذ وإضافة قام بها القائم بالاتصال. ومراعاته طبيعة المجتمع والجمهور والتليفزيون كوسيلة إعلامية، وللدراما التليفزيونية كفن يعتمد على الصوت والصورة معا، وكانت الخصائص التى يتمتع بها القائم بالاتصال وراء قدرته على إضفاء سماته الخاصة على العمل الدرامى، بحيث لم يأت صورة مكررة من العمل الأدبى ولكن يختلف عنه فى الشخصيات والأحداث والأفكار.

بحيث تميزت الأعمال الدرامية بمذاق مختلف عن القصص الأدبية المأخوذة عنها، متأثرة فى ذلك بالعديد من العوامل التى من بينها ما يتمتع به القائم بالاتصال من رؤية فكرية وفنية جعلته يتعامل مع معالجة العمل الأدبى كإبداع إضافى جديد يزيد من إثراء العمل الأدبى ويبنى عليه، وليس صورة فوتوغرافية معادة منه، وهذا يؤيد الفرض الذى تطرحه نظرية حارس البوابة بأن الخصائص الشخصية للقائم بالاتصال من العوامل المهمة المؤثرة على ممارسته المهنية.

ثالثا: المعايير المهنية للقائم بالاتصال:

يتعرض القائم بالاتصال للعديد من الضغوط المهنية التى تؤثر فى عمله، من أهمها سياسة المؤسسة الإعلامية: حيث تتعدد ضغوط المؤسسة وتتمثل فى عوامل خارجية (وجود محطات منافسة) وداخلية مثل (نمط الملكية - والنظم الإدارية) فلكل وسيلة إعلامية سياساتها الخاصة وتظهر هذه السياسة فى إهمال أو تحريف

قصص معينة، ويتعلم العاملون فى الوسيلة الإعلامية سياستها عن طريق الاستيعاب التدريجى بدون تعليمات مباشرة، كما توجد ضغوط أخرى يتعرض لها القائم بالاتصال خلال ممارسته لعمله تتمثل فى الرقابة، التى يكون عليه الحصول على موافقتها على ما يقدمه من خلال الوسيلة الإعلامية.

وقد تحقق هذا الفرض من خلال هذا البحث سواء فى الدراسة التحليلية أو الميدانية، حيث قامت المعالجات المختلفة للأعمال الأدبية بالالتزام بالسياسة الإعلامية للوسيلة وهى هنا التليفزيون من حيث هو جهاز إعلامى يصل إلى كل طبقات المجتمع وتتعرض له كل الفئات العمرية والاجتماعية، لذا تكون ضمن سياسته الحفاظ على تقاليد المجتمع، والحفاظ على النظام العام وهيبة ومكانة الدولة، وهى سياسات يلتزم بها القائم بالاتصال بصورة ذاتية نظرا لاقتناعه بأهميتها وجدواها، مثلما جاء فى عامل قيم المجتمع، فنجد كما ورد سابقا بالدراسة التحليلية أنه قد تم حذف ما يخدش الحياء العام من هذه الأعمال الأدبية، وكذلك ما يسىء للدين أو للنظام العام للدولة.

بل أكثر من ذلك يوجد فى معالجة رواية "اللص والكلاب" ما يدعم ويساند الخطاب الإعلامى الرسمى للدولة من وقوف ضد الجماعات المتطرفة، والتركيز على كل ما فى أفكارهم وسلوكياتهم من سلبيات، ففى معالجة رواية "اللص والكلاب" لم يحذف حارس البوابة ما يتعارض مع سياسة التليفزيون أو الرقابة، ولكنه أضاف من خلال تغيير المحور الزمانى والمكانى للرواية مايتوافق مع وجهة النظر الرسمية للدولة فى الوقوف ضد الإرهاب ومهاجمة الجماعات المتطرفة التى تتسر وراء الدين فى محاولتها الانقلاب على المجتمع ورفض كل ما فيه.

وهو ما لم ينكره الأستاذ أبو العلا السلامونى كاتب السيناريو والحوار والأستاذ أحمد خضر مخرج المسلسل، بل أكداه على اعتبار أنه لا حرج ولا ضرر فى تبنى السياسة الإعلامية الرسمية للدولة مادامت هى فى النهاية لصالح المجتمع.

وتأكيدا لنفس الاتجاه السابق أضاف المسلسل الصراعات التى دارت داخل الجامعة خلال أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين، بين التيارات

المختلفة من جماعات دينية ويسارية وناصرية وغيرها، وكشف كيف أشاعت الجماعات المتطرفة الذعر بين جموع الطلاب باسم الدين والحرص على تطبيق ونشر تعاليمه بالقوة والعنف فى حين كان هناك من بينهم من يعتدى على الحرمات بلا رادع، والدليل تنكر رءوف علوان لزواجه العرفى من فريدة وسرقته ورقة هذا الزواج وعدم اعترافه بالطفل الذى أنجبته منه.

وأضاف المسلسل أيضا التوعية والتحذير من خطورة شركات توظيف الأموال، وكيف أنها اعتمدت على متسلقين من لصوص الأمس وتجار المخدرات، فى محاولة واضحة لحماية المواطنين من الوقوع فريسة لهذه الشركات، ويأتى هذا كجزء من سياسة إعلامية بعد قضايا التلاعب الكبرى التى ارتكبتها هذه الشركات، وجاءت صورة هذه الشركات من خلال نبوية وعليش وتحالفهما معا بعد الاستيلاء على ثروة شويكار هانم، ومعهما لص هو حسن ضبو وزوجته شلبية التى شاركتهم فى الجريمة، وقاموا جميعا بإنشاء شركة كبرى لتوظيف الأموال، بل ومستوصف خيرى لإبعاد الشبهة عن أعمالهم وكسب ثقة المسئولين والأهالى، لدرجة أنهم أصبحوا أقوى من البنوك، وهكذا حاول القائم بالاتصال مناقشة قضايا اجتماعية حيوية تتوافق مع السياسة الإعلامية للتليفزيون من خلال تغييره المحور الزمانى والمكانى للعمل الأدبى، وبما لا يتعارض مع صالح المجتمع من وجهة نظره ووفق رؤيته.

وتحقق كذلك فرض تأثير الرقابة كأحد ضغوط العمل على القائم بالاتصال، حيث إن الرقابة تضع على رأس اهتماماتها السياسة والجنس والدين، بمعنى عدم وجود ما يعرض أو يهين أو يحقر من السلطة السياسية القائمة بالدولة أو الأديان، أو ما يحرض على الإثارة الجنسية وممارسة الفواحش والبغاء وانتهاك الحرمات، ومما سبق تحليله من أعمال أدبية ودرامية فإن الدراما التليفزيونية لم تقدم ما يتعارض مع الرقابة فى شىء، حيث التزم القائم بالاتصال فيما قام بحذفه أو إضافته بمراعاة ما تفرضه الرقابة من حدود، وقد تم ذلك غالبا بدافع الرقابة الذاتية، وإحساسه بالمسئولية بصفته (حارس بوابة) وهذا جعله يتحرك فى إطار ما يعرف قابلية تقديمه بالتليفزيون كوسيلة إعلامية، كما أيد ذلك رأى القائم بالاتصال

حيث تبين أن لسياسة التليفزيون كوسيلة إعلامية وللرقابة تأثيرا عليه ضمن العوامل التى تؤثر فى ممارسته عمله.

ولم يظهر تأثير ضغوط علاقات العمل والتفاعل مع الزملاء إلا فى مثال واحد، عندما تبين التناقض فى وجهة النظر فى المعالجة الفنية لنهاية التمثيلية التليفزيونية "النسيان" حيث كان رأى كاتب السيناريو نبيل شعيب أن يلقى بطل القصة مصرعه فى النهاية كما قرر ذلك الكاتب نجيب محفوظ فى قصته، بينما كان رأى المخرج صفوت القشيرى وضع نهاية مفتوحة يستمر فيها البطل يطارد أوهامه وأحلامه المرعبة، ليتأكد المشاهد من فداحة العذاب الذى يواجهه والذى يبدو بلا نهاية، وقد نفذ المخرج فكرته وكانت بمثابة مفاجأة لكاتب السيناريو لم يكتشفها إلا فى مرحلة المونتاج، وهذا يثبت أن المخرج له الكلمة الأخيرة فى صورة العمل النهائية، مما يجعل كاتب السيناريو تحت ضغط التوافق والتأقلم مع رؤية المخرج.

ومن ضمن المعايير المهنية للقائم بالاتصال فى مجال كتابة السيناريو والإخراج طبيعة التليفزيون كوسيلة إعلامية جماهيرية، وكذلك طبيعة الدراما التليفزيونية التى تعتمد على حيوية وتنوع الصورة، وقد تأثر القائم بالاتصال بهذه العوامل فى إطار دوره كحارس للبوابة، فلم نجد فى معالجته أعمال نجيب محفوظ ما يتنافى مع طبيعة التليفزيون كوسيلة إعلامية جماهيرية، كما حرص على تحقيق تنوع وحيوية الصورة من خلال ما تم من إضافات ملحوظة.

كما ورد التأثر الملحوظ للقائم بالاتصال بهذه المعايير فى ممارسته المهنية، وربما كان ما تم حذفه من أحداث معبرا عن مراعاة طبيعة التليفزيون، كما كان هناك إضافات عديدة لم تكن بالأعمال الأدبية للوصول إلى المواصفات الإيجابية للدراما التليفزيونية، ونظرا لإشادة الكاتب نجيب محفوظ بالمعالجة التى قام بها الكاتب محسن زايد لقصة "أيوب" من خلال اللقاء معه فى بداية الدراسة، فإننا نأخذها هنا كمثال على تحقيق تنوع الصورة فى الدراما رغم أن العمل الأدبى ارتبط بأماكن محدودة لا تتيح هذا التنوع.

وكانت القصة القصيرة "أيوب" تمثل تحديا لكاتب السيناريو فبينما الدراما التليفزيونية تقوم على تنوع الأماكن والمناظر والأشخاص، جاء هذا العمل الأدبى

ليناقض ذلك تماما حيث تدور أحداثه داخل أربعة جدران فقط لا غير، هى العالم الذى يتحرك فيه عبد الحميد السكرى بعد أن صار قعيدا وسجينا لمكان محدود صغير لا يكاد يتجاوز غرفته الخاصة، وكان هذا يمثل صعوبة أمام كاتب السيناريو فى هذا الفيلم؛ إذ كان عليه الخروج بالأحداث من هذا العالم المغلق الضيق إلى أماكن أخرى أكثر رحابة واتساعا، تتنوع فيها الصور والمناظر حتى لا يمل المشاهد من صحبة هذا القعيد الذى لا يغادر غرفته، مما أجبر كاتب السيناريو على خلق أحداث جديدة ترتبط بشخصية عبد الحميد السكرى.

ويمكن الاستدلال من خلال فيلم "أيوب" أيضا على أثر الخصائص المهنية والفنية التى تمت الإشارة إليها من قبل على كاتب السيناريو والمخرج، والتى تبين أنها على درجة واضحة من الجودة لديهما، حيث استطاعا إضافة الكثير من الأحداث المترابطة الشيقة للفيلم التليفزيونى، وهو ما كان ضروريا إزاء طبيعة القصة التى تقوم على معاناة قعيد على كرسيه المتحرك، فالعامل الخاص بحيوية الصورة الدرامية لم يكن من الممكن تحقيقه لولا وجود عامل الكفاءة المهنية والفنية وقدرة القائم بالاتصال، وهو هنا الكاتب محسن زايد والمخرج هانى لاشين، فقد تمكنا من تمرير القصة الأدبية التى تدور فى حيز محدود مكانيا إلى معالجة فى صورة فيلم تليفزيونى يموج بالعديد من الصور والمناظر المبتكرة، خاصة ما أدخلاه على العمل الأدبى من إضافة تمثلت فى العودة بالقصة إلى ما قبل إصابة عبد الحميد السكرى بالشلل، فقد بدأ الفيلم وهو عائد من الخارج حيث وصل للمطار منتفخا كالطاووس ويعامله الجميع باحترام وتقدير جم، وتتوالى أوامره بثقة وقوة مطلقة، وليس على من حوله إلا الطاعة والخضوع، مما جعل سقوطه مشلولا يحدث أثرا مدويا على أهله وأصدقائه وأيضا على جمهور المشاهدين، ويجذبهم الصراع الذى سيعيشه هذا الرجل فى تأرجحه من قمة القوة لقمة الضعف، ومن جنون الحركة لجنون السكون، ومن زهوة التسلط والنفوذ لسراديب العجز والاستكانة.

رابعا - معايير الجمهور:

إن الجمهور يؤثر على القائم بالاتصال بمدى تقبله الرسالة الإعلامية، وطريقة استقباله نوعية الموضوعات التى يقدمها له. فالجمهور يكون حاضرا فى ذهن القائم بالاتصال منذ بداية تفكيره فى الرسالة الإعلامية، وبالنسبة لهذه الدراسة فإنه منذ

بداية اختيار عمل أدبى لنجيب محفوظ لتحويله إلى الدراما التليفزيونية، نلمس مراعاة القائم بالاتصال جماهيرية هذا الأديب الكبير ورغبة الجمهور العريض فى معرفة أعماله الأدبية من خلال الدراما التليفزيونية، سواء كان الجمهور قد قرأ هذه الأعمال أم لا، فالقائم بالاتصال يتوقع تقبل الجمهور لأعمال نجيب محفوظ عند نقلها لمجال الدراما. ويؤكد ذلك أيضا ذكر القائم بالاتصال أنه من العوامل المؤثرة فى الحذف من العمل الأدبى عدم التوافق مع المستوى الثقافى للمشاهدين وأذواقهم واحتياجاتهم، وأيضا عدم التوافق مع المعتقدات الدينية وطبيعة المجتمع وعاداته وتقاليده، مما يعد أيضا حرصا مباشرا على قيم الجمهور وأخلاقياته، وهذا يمثل تأثيرا للجمهور فى اختيارات القائم بالاتصال بصفته "حارس البوابة" الإعلامية.

وقد حصل سبب مناسبة النص لجمهور المشاهدين للتليفزيون على اهتمام القائم بالاتصال ضمن أسباب اختيار أعمال نجيب محفوظ لتحويلها إلى الدراما التليفزيونية. كما جاء من العوامل المؤثرة فى الإضافة وتغيير الزمن فى العمل الأدبى، ربط الجمهور بالعمل الدرامى التليفزيونى ومعايشته له، وكذلك محاولة تبسيط العمل الأدبى للمشاهدين، وبذلك يظل الجمهور ضمن أهم الاعتبارات التى يراعيها القائم بالاتصال، فهو المتلقى الذى من أجله يتم إبداع الدراما التليفزيونية.

مع مراعاة أن حارس البوابة لا يتمثل فى شخص بذاته سواء كان كاتب السيناريو أو المخرج، بل هما ضمن منظومة متكاملة تضم المؤسسة الإعلامية القائمة بإنتاج وعرض العمل الدرامى، وما تخضع له من سياسات وضوابط، وكذلك الرقابة التى يمكن أن تكون جزءا من هذه المؤسسة أو مستقلة عنها، وهو ما يؤثر على الكاتب أو المخرج عند صياغة إبداعه للجمهور.

الفصل التاسع

تأثير أدب نجيب محفوظ
فى الدراما التليفزيونية

من الأهمية الكشف عن تأثير النص الأدبى عند نجيب محفوظ من حيث حجمه ونوعه سواء أكان رواية أم قصة قصيرة، ومضمونه، على إجمالى الحذف والإضافة فى المعالجة. وكذلك على اختيار نهايات الأعمال الدرامية.

أولا - تأثير النص الأدبى على الحذف والإضافة فى المعالجة:

جاء ترتيب عينة الدراسة فى حجم المعالجة تصاعديا من الأقل فى الحذف والإضافة إلى الأكبر، كما يلى:

١- رواية الثلاثية ٢- القصة القصيرة النوم ٣- القصة القصيرة تحقيق ٤- رواية عبث الأقدار ٥- القصة القصيرة صاحبة العصمة ٦- القصة القصيرة أيوب ٧- القصة القصيرة النسيان ٨- القصة القصيرة أسعد الله مساءك ٩- رواية اللص والكلاب.

وبيان ذلك على النحو التالى:

١ - رواية "الثلاثية" بجزءيها: جاءت هذه الرواية الضخمة من حيث الحجم والتى وصلت إلى ٩٠٩ صفحات. فى الترتيب الأول من حيث النص الأدبى الأقل فى حجم تدخل القائم بالاتصال فيه بالتعديلات، وقد ساهم حجم الرواية فى مساعدة القائم بالاتصال بعدم التدخل الواضح فى العمل، حيث احتوت على كل التفاصيل التى يمكن أن يحتاجها كاتب السيناريو أو المخرج لتحقيق معالجته الدرامية، كما ساعدت رواية الثلاثية من حيث مضمونها فى عدم الإفراط فى التدخل من القائم بالاتصال نظرا لمضمونها الاجتماعى والسياسى الواقعى، فهى تعكس بيئة وواقعا اجتماعيا وأحداثا سياسية فعلية عاشتها مصر خلال الربع الأول من القرن العشرين وما بعده مواكبة لأحداث ثورة ١٩١٩، وإن كان هذا لم يمنع القائم بالاتصال من تعديل بعض الأحداث والشخصيات المتعلقة بالثورة، حيث أضيفت شخصية حسنين صديق فهمى المجاهد الثورى، الذى اختبأ خلال أحداث الجزء الأول من مسلسل "بين القصرين" فى منزل أحمد عبد الجواد للعلاج من إصابته برصاص الإنجليز، وكانت هذه المعالجة تفاديا أيضا لصعوبة تصوير أحداث الثورة فى شوارع وميادين

القاهرة أثناء المظاهرات والاحتجاجات الجماهيرية، لما يتطلبه ذلك من ديكورات باهظة التكاليف، فكان حسنين تجسيدا لروح الثورة واشتعالها بحماسه المفرط، كما احتوت رواية الثلاثية، خاصة فى جزئها الثانى"قصر الشوق" على جوانب عاطفية رومانسية من خلال علاقة الحب غير العادية بين كمال عبد الجواد وعايدة عبد الحميد شداد، والذى رفعها بهذا الحب فوق مستوى البشر وسما بها عن كل خطأ أو خطيئة، وكأنها من الملائكة أو تزيد كما صورتها له خيالاته وأحلامه، وكان لهذه العلاقة العاطفية ظلال اجتماعية للفوارق الطبقية والمهنية، بين حى بين القصرين الشعبى حيث يقيم كمال، وحى العباسية الارستقراطى حيث تقيم عايدة، وبين كمال ابن التاجر أحمد عبد الجواد، وحسن سليم ابن المستشار، وكان الواقع الاجتماعى فى هذه المرحلة يرسخ لتعميق الفوارق بين الطبقات والمهن انعكاسا لما يدور فى الساحة الاقتصادية والسياسية فى مصر وكان كمال تائها فى الهوة الطبقية بين عائلته وعائلة آل شداد، وهكذا تناولت الثلاثية المضمون الاجتماعى والسياسى من خلال شخصياتها وأحداثها.

٢ - **القصة القصيرة "النوم"**: جاءت هذه القصة فى ١١ صفحة فقط، على عكس رواية الثلاثية من حيث الحجم، ومع ذلك جاءت فى الترتيب الثانى بصفتها النص الأدبى الأقل فى حجم تدخل القائم بالاتصال فيه بالتعديلات، وربما من الطبيعى أن تأتى قصة النوم ضمن أقل المستويات بين الأعمال الأدبية من حيث الحذف نظرا لقلة عدد صفحات النص الأدبى مما لا يشجع القائم بالاتصال بالتدخل فيها بالحذف حرصا على ما بها من تفاصيل، وما أيد هذا الاتجاه بتقليص الحذف من العمل الأدبى أن مضمون القصة الاجتماعى جاء فى إطار نفسى، داخل شخصية سامى مدرس اللغة العربية، الذى عزل نفسه عن مجتمعه وعاش حياته الفعلية مع الأموات من خلال جلسات تحضير الأرواح، وأصبح الوهم عنده مكان الحقيقة، والحقيقة شيئا ليس له وجود، وجعلته أوهامه يقصر فى الارتباط بالإنسانة التى أحبها، وتركها تقتل أمامه، وهو فى حالة من النوم الذى يرمز للموت المؤقت أو العجز أو الضعف والسلبية وهى أمراض إذا تفشت بين أفراد المجتمع فإنها تهدد بعواقب مدمرة، رمزت لها القصة بقتل الحب والأشياء الجميلة فى حياتنا، التى تمثلت فى جريمة قتل الفتاة " المولدة" التى لم يستطع حبيبها المتهاون

إنقاذها، لأنه اختار لنفسه أن يعيش الحياة من خارجها، ويفسر الأشياء كما يراها هو، وليس كما هى فى الواقع، وبسبب هذه الأجواء النفسية المعقدة فى القصة تمثلت إضافة القائم بالاتصال بالمحدودية أيضا، نظرا لمحاولته الالتزام بالطابع النفسى المضطرب الذى يعيشه المدرس سامى، وجاءت الإضافات للتمثيلية فى إطار توسيع العالم الوهمى لهذه الشخصية بما يعزله أكثر عن المجتمع، من خلال مد علاقته بحبيبته القتيلة لما بعد موتها، من وجهة نظره طبعا، فكان الجانب النفسى الساكن المتسم بالذاتية والرؤية الداخلية التى يحاول فرضها على الآخرين من العوامل المؤثرة فى اقتراب التمثيلية من النص الأدبى،

٣- **القصة القصيرة "تحقيق"**: حجم هذه القصة القصيرة ٢٦ صفحة، وجاءت فى الترتيب الثالث من حيث النص الأدبى الأقل فى حجم تدخل القائم بالاتصال فيه بالتعديلات، وانخفاض معدل الحذف جاء منطقيا نظرا لقلة عدد صفحات القصة القصيرة نسبيا. وما دعم تقليص الحذف من العمل الأدبى أن مضمون القصة بوليسى اجتماعى وذلك فى إطار نفسى، فالأحداث جميعها تقريبا نراها من وجهة نظر شخصية واحدة هى عمرو الذى تغير اسمه إلى سامى فى الفيلم، وهو إنسان مضطرب نفسيا ويعانى من الارتباك والهواجس وعدم الثقة بالنفس، وقد تورط فى جريمة قتل زميلته فى العمل، وتوهم أن شخصا غيره ارتكب الجريمة وظل طوال الأحداث يبحث عنه، بينما الشرطة والنيابة من جهة أخرى تحقق فى الجريمة للوصول للقاتل وسط اهتمام الصحافة بالحادث، وهذا الطابع البوليسى النفسى للقصة دفع القائم بالاتصال إلى الحذر فى إجراء تعديلات هيكلية على الأحداث، وإن كان هذا لم يمنعه من إضافة شخصيات رئيسية جديدة مثل هدى حبيبة سامى، وإلغاء علاقة العشق بين سامى وزميلته القتيلة التى كانت تخون زوجها معه حيث تمت الجريمة وهما فى غرفة النوم وفق القصة القصيرة، وجاء هذا الإلغاء مراعاة لجوانب أخلاقية ورقابية ترتبط بطبيعة الفيلم التليفزيونى الذى يختلف فى تناول موضوعه عن الفيلم السينمائى الذى يكون أكثر جرأة وقدرة على الخوض فى هذه النوعية من العلاقات.

٤ - **رواية "عبث الأقدار"**: جاءت هذه الرواية من حيث الحجم فى ٢٠٦ صفحات، وفى الترتيب الرابع من حيث حجم تدخل القائم بالاتصال فيها بالتعديلات. وكان سبب التعديلات فى الرواية أن معالجتها تمت فى شكل مسلسل تليفزيونى على مدى

١٨ حلقة، مما استلزم من القائم بالاتصال البحث عن شخصيات وأحداث جديدة وخطوط ممتدة للصراع الدرامى، حتى يواصل المسلسل جذب اهتمام المشاهد طوال فترة عرضه، كما لم تأت التعديلات بتوسع كبير، ربما من منطلق مراعاة القائم بالاتصال لطبيعة مضمون الرواية التى تدور فى إطار تاريخى، أثناء الدولة الرابعة من عهد الفراعنة خلال حكم الملك خوفو، وتعرضت ضمن أحداثها لبناء الهرم الأكبر وافتتاحه، وما يتطلبه ذلك من حرص وموضوعية فى نقل الحدث التاريخى، خاصة إذا كان النقل عبر وسيلة جماهيرية كالتليفزيون، فيجب توخى الصدق والبعد عن أى شبهة للتحريف أو تشويه الحقائق، كما أن رواية "عبث الأقدار" لم تتسم بالصفة التاريخية فقط بل تضمنت أيضا الجوانب العاطفية المغرقة فى الخيال من خلال قصة الحب بين القائد "ددف" والأميرة "مرى سى عنخ"وكذلك تعرض المضمون التاريخى لجوانب سياسية فى الصراع على السلطة والحكم سواء فى محاولة الفرعون الدائبة نحو حماية عرشه حتى بسفك الدماء، وكذلك تطلع ولى العهد للوصول إلى الحكم والجلوس على مقعد والده، حتى لو كان ذلك باغتيال خوفو والتخلص منه، وقد حاولت معالجة المسلسل الربط بين خطوط الموضوعات المتباينة فى رواية "عبث الأقدار".

٥- **القصة القصيرة "صاحبة العصمة"**: حجم هذه القصة القصيرة ٨ صفحات، وفى الترتيب الخامس من حيث حجم تدخل القائم بالاتصال فيها بالتعديلات، وقد جاءت قصة صاحبة العصمة بمضمون اجتماعى يتعرض للحارة المصرية وما يحدث بها من صراع إنسانى عندما تلجأ إليها أرملة ثرية تصير مطمع الرجال ومحل اهتمامهم ومحرك رغباتهم وشهواتهم سواء بالحلال أو الحرام، ويمثل الخير بالقصة شيخ الحارة التقى الورع الذى يبحث عن الحق ويدافع عن الفضيلة، وكذلك سقاء الحارة بدماثة أخلاقه وشهامته ونقاء ضميره، وهذا ما جعل الأرملة الحسناء تختاره زوجا لها رغم فقره وتفضله عن تجار الحارة الأثرياء، وكان للطابع الاجتماعى للقصة تأثير فى توازنها من حيث الحذف والإضافة للحفاظ على ما تنقله من أجواء الحارة.

٦- **القصة القصيرة "أيوب"**: جاءت هذه القصة القصيرة فى ٤٧ صفحة، وفى الترتيب السادس تصاعديا من حيث حجم تدخل القائم بالاتصال فيها بالتعديلات

وقصة "أيوب" بمضمون اجتماعى، فالقصة تتعرض لوسائل تكوين الثروة داخل المجتمع، وكيف أن التسلق والانتهازية والتخلى عن الفضيلة والقيم والمبادئ يمكن أن تكون ثمن تحقيق هذا الثراء، إضافة إلى الرشوة والكذب، وهى مفاسد يمكن أن تنخر فى جسد المجتمع وتصيبه بالشلل، مثلما أصيب به المليونير عبد الحميد السكرى بعد أن باع ضميره من أجل المال، وأصبح عبارة عن كتلة من الأكاذيب، وإذا كان المضمون الاجتماعى تناول المجتمع بمستوى أفقى بعرض الطبقات الغنية والفقيرة بإعطاء نماذج منهما، مثل الدكتور جلال أبو السعود المتواضع فى إمكانياته المادية والثرى فى قيمه وأصالته، فإن القصة فى الإطار النفسى تناولت عبد الحميد السكرى بمستوى رأسى لنرى ما يتحرك داخله من صراع بين الصدق والكذب، وكيف أنه ابتعد عن ذاته الحقيقية آلاف الأميال فأصبح الذى يعيش داخله شخصا آخر غيره، ووصل رفضه لهذا الشخص أن أصيب بالشلل، ليمنع هذا الإنسان الغريب عنه من التحرك. ولكنه عندما واجه نفسه وفضل الصدق على الكذب، وصل إلى محطة الشفاء، وبدأ طريق العودة إلى نفسه التى فقدها فى خضم الطمع والجشع فى دنيا المال.

٧- **القصة القصيرة "النسيان"**: جاءت فى ٦ صفحات، وفى الترتيب السابع من حيث حجم تدخل القائم بالاتصال فيها بالتعديلات. وجاءت القصة بمضمون اجتماعى يتعلق ببحث الإنسان الدائب عن الاستقرار الأسرى بالزواج والإنجاب وتأمين حياة أسرته من العوز والحاجة، ووسائل الوصول لذلك والتى يكون من ضمنها الاندفاع فى الصراع من أجل النجاح والثروة. بما يمثله هذا من مخاطر وأخطاء، وذلك فى إطار نفسى يقوم على نقل الهواجس والمخاوف والكوابيس التى يعيشها وحيد مع أحلامه المتكررة التى تحذره من النسيان. وكأنها محطات إنذار يجب أن يتوقف عندها لمراجعة نفسه، ومعرفة ماذا يجب عليه أن يفعل فى الخطوة القادمة، وهو ما أصابه بالارتباك والقلق، وجعله يفقد توازنه، وكان الحجم الصغير للقصة من العوامل المؤثرة التى ساعدت فى زيادة التدخل بالتعديل فى شخوصها وأحداثها عند معالجتها دراميا.

٨- **القصة القصيرة "أسعد الله مساءك"**: جاءت القصة القصيرة من حيث الحجم فى ٥٣ صفحة. وفى الترتيب الثامن من حيث حجم تدخل القائم بالاتصال

فيها بالتعديلات، وجاءت هذه القصة بمضمون اجتماعى، يتعلق بمصير الإنسان عندما يتحول إلى عائل لأسرته فى مقتبل حياته مما يعطل مشروعاته الطبيعية فى الاستقرار والزواج، خاصة فى ظل الظروف المادية الصعبة، حيث لا يملك إلا مرتبه، ولم يترك له الأب أى ميراث يذكر، كما تناولت القصة مصير الموظف المحال للتقاعد والصعوبات والمتاعب التى يواجهها بعد تركه المنصب الوظيفى، وجاءت هذه القصة فى إطار عاطفى رومانسى، من خلال العلاقة العاطفية القوية التى ربطت حليم بحبيبته ملك، والتى رغم ضياع فرصة زواجه منها فى مرحلة الشباب فإنه استطاع أن يحقق الحلم الجميل بعد سنوات طويلة لشدة تمسكه به، والتعديلات التى طرت على النص الأدبى كانت نتيجة للمرحلة الزمنية الممتدة التى شملتها أحداث القصة القصيرة منذ طفولة حليم وحتى تقاعده، وكذلك تعدد المضامين والقضايا التى طرحتها القصة مثل فرصة الإنسان فى تحقيق سعادته والعوائق والصعوبات التى تمنعه من ذلك.

٩ - **رواية "اللص والكلاب"**: جاءت الرواية فى ١٤٣ صفحة، وفى الترتيب التاسع والأعلى تصاعديا من حيث حجم تدخل القائم بالاتصال بالتعديلات، وهذه الرواية ذات مضمون اجتماعى تم تناوله فى إطار فكرى فلسفى، فهى من الناحية الاجتماعية تتعرض للفئات الفقيرة المطحونة وأخذت سعيد مهران نموذجا من هذه الفئات. الذى حاول أن يثبت ذاته حتى ولو بالسرقة، وصادفته الخيانة من كل الجبهات فامتلأ حقدا على المجتمع. مما دفعه للتمرد والإصرار على الانتقام من هذا المجتمع، بالإضافة إلى واقعية أحداث القصة المستمدة من شخصية السفاح محمود أمين سليمان، الذى كان بالإسكندرية فى الخمسينيات من القرن العشرين، وعرفت مصر حكايته من خلال الصحافة التى تناولت أخباره يوما بيوم، وجعلت منه بطلا جماهيريا، وتمثل الإطار الفكرى للرواية فى رؤية سعيد مهران للانتقام على أنه أصبح الوسيلة لإضفاء المعنى على الأشياء والوجود. بل وعلى حياته نفسها، وكان يرى أنه ممثل لكل الضحايا، وأن انتقامه أصبح الحلم والأمل لكل المظلومين. وكان سعيد مهران يعتقد أن ما تعرض له من ظلم يرجع ليس فقط لخلل فى المجتمع. بل فى الكون كله، فكان يقول لنفسه بقتل رءوف علوان تسترد الحياة معناها المفقود "فالرصاصة التى تقتل رءوف علوان تقتل فى الوقت نفسه العبث. والدنيا بلا أخلاق

ككون بلا جاذبية. ولست أطمع فى أكثر من أن أموت موتا له معنى" (اللص والكلاب ص ١١٥). وقال عندما تخيل أنه أمام قضاته" إن من يقتلنى إنما يقتل الملايين، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء، وأنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه، والقول بأننى مجنون ينبغى أن يشمل كافة العاطفين، فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم" (اللص والكلاب ص١٢٠). وكذلك طرحت الرواية فى إطارها الفلسفى أن خيانة الفكر أسوأ الخيانات من خلال خيانة رءوف علوان لأفكاره وتنكره لمبادئه وشعاراته، مما جعل سعيد مهران يرى فيه أخطر الخونة، وأحقهم بالانتقام وفى ذلك قال سعيد لنفسه "تخلقنى ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت منها" (اللص والكلاب ص٣٧). فكان رءوف علوان هو رمز الخيانة التى ينضوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة فى الأرض. وكان سعيد مهران يحترق فى بحثه عن الخلاص والحق والعدل، بينما تحاصره الظلمة والصمت، ولم يكن يرى نصيرا له سوى مسدسه فكان يقول "بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط ألا يعاكسنى القدر، وبه أيضا أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصل البلايا، هم خلقوا نبوية وعليش ورءوف علوان" (اللص والكلاب ص ٧٢). واستمر سعيد مهران يطارد الخونة وكأن مسئوليته تصحيح أخطاء المجتمع.

وبذلك تبين أنه ليست هناك علاقة بين حجم العمل الأدبى من حيث عدد الصفحات، وحجم وطبيعة تدخل القائم بالاتصال فى الحذف والإضافة، فبينما تقاربت نسبة تدخل القائم بالاتصال فى عملين أدبيين هما رواية الثلاثية والقصة القصيرة النوم، كان هناك تفاوت كبير بين حجمهما فى عدد الصفحات وصل إلى حد التناقض، فالرواية تمثل أكبر عمل أدبى فى الحجم، بينما القصة القصيرة من أصغر أعمال الدراسة حجما.

كما لم تكن هناك علاقة بين نوع العمل الأدبى من حيث هو رواية أو قصة قصيرة وحجم وطبيعة تدخل القائم بالاتصال، لأنه لم يظهر دورا حاسما لنوع العمل الأدبى فى ذلك، فقد جاءت رواية الثلاثية متوافقة إجمالا مع القصة القصيرة النوم فى ضعف تدخل القائم بالاتصال، بينما اشتركت القصة القصيرة أسعد الله مساءك

مع رواية اللص والكلاب فى أنهما الأعلى فى حجم وطبيعة تدخل القائم بالاتصال.

وتبين عدم وجود علاقة بين حجم وطبيعة المعالجة ومضمون العمل الأدبى، نظرا لأن المضمون لم يكن هو الفيصل فى تدخل القائم بالاتصال، فالمضمون الاجتماعى كان قاسما مشتركا بين معظم الأعمال الأدبية، التى جاءت متفاوتة فى تدخل القائم بالاتصال، مثل رواية الثلاثية الأقل بين الأعمال فى التدخل ورواية اللص والكلاب الأعلى فى حجم التدخل.

وبالرجوع إلى التعديلات التى أجريت على الأعمال الأدبية تبين أن تغيير المحور الزمانى والمكانى كان مبررا قويا للتعديل يفوق فى تأثيره عدد الصفحات أو نوع العمل الأدبى ومضمونه، خلال عملية معالجة الأعمال الأدبية، حيث إن الأعمال الأدبية التى تعرضت لتغيير المحور الزمانى والمكانى كانت هى الأعلى فى حجم وطبيعة تدخل القائم بالاتصال، وقد يكون تغيير المحور الزمانى والمكانى كليا شاملا الزمان والمكان داخل العمل، أو جزئيا لأحدهما فقط أو لفترات من الزمان وأجزاء من المكان، ففى مسلسل "اللص والكلاب" على سبيل المثال حيث التغيير الكلى فى الزمان والمكان كانت التعديلات هى الأعلى بين أعمال نجيب محفوظ.

ثانيا - تأثير النص الأدبى على اختيار نهايات الأعمال الدرامية:

تتعدد أنواع النهايات فى الأعمال الأدبية والدرامية، حيث تنقسم هذه النهايات إلى:

١- **النهاية المفتوحة:** وهى التى تترك تحديد النهاية لعقل المشاهد، ليختارها بناء على رؤيته، ويضعها وفق هواه ورغبته.

٢- **النهاية المغلقة:** وهى التى يضع فيها العمل الفنى أو الأدبى نهاية محددة حتمية للموضوع، والتى يختارها القائم بالاتصال وفق التصور أو الفكرة التى يرغب فى نقلها للجمهور، وتنقسم إلى:

أ - **نهاية سعيدة:** تتحقق فيها أحلام الشخصيات الرئيسية فى العمل وأمانيهم فى الحياة.

ب - **نهاية غير سعيدة:** تتحطم فيها رغبات الشخصيات الرئيسية ويواجهون مصيرا مؤلما صادما.

وبمقارنة نهايات الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ ونهايات الدراما التليفزيونية المأخوذة عنها، جاءت النتائج على النحو التالى:

أولا- المسلسلات:

١- "**الأقدار**": توافقت نهاية المسلسل مع الرواية، وهى نهاية مغلقة سعيدة بتولى (ددف) أو حور (وهو اسم آخر له فى المسلسل) عرش مصر. وزواجه من الأميرة مرى سى عنخ ابنة الفرعون.

٢- "**الثلاثية**": توافقت نهاية المسلسل مع الرواية، وهى نهاية مغلقة غير سعيدة، حيث انتهى الجزء الأول "بين القصرين" باستشهاد فهمى فى أحداث ثورة ١٩، وصدمة الأسرة وفجيعتها فيه، وانتهى الجزء الثانى "قصر الشوق" بوفاة خليل شوكت زوج عائشة وطفليها محمد وعثمان بمرض التيفود، ورحيل الزعيم سعد زغلول، فعمت الأحزان الجميع.

٣- "**اللص والكلاب**": اختلفت نهاية المسلسل مع الرواية، فنهاية المسلسل جاءت مفتوحة بالقبض على سعيد مهران، وتصاعد المواجهة بين القوى الدينية المتطرفة والقوى الوطنية التى تبحث عن الحرية والديمقراطية والتى تمثلت فى شخصية المحامى مدحت الشرقاوى، الذى اغتالته رصاصات الإرهاب، وسقوطه صريعا يعتبر نهاية مفتوحة لم تضع نهاية للصراع. بل تثير تساؤلات عديدة نحو المصير المنتظر فى ظل تصاعد الإرهاب وغياب منطق الإقناع والحوار، وهى نهاية تحرض وتدفع المشاهد لتبنى مواقف ضد هذا التطرف الذى يهدد بتدمير المجتمع، بينما كانت نهاية الرواية مغلقة غير سعيدة حيث سقط سعيد مهران فى يد الشرطة التى حاصرته، وإن كان نجيب محفوظ لم يذكر موته صراحة بل بالإيحاء. فإن القبض عليه يعنى أيضا موته نظرا لجرائمه.

ثانيا- الأفلام:

١- "**تحقيق**": توافقت نهاية الفيلم مع نهاية القصة القصيرة، وهى نهاية مغلقة غير سعيدة، تمثلت فى القبض على سامى الموظف الذى قتل زميلته فى العمل فى لحظة تهور واندفاع، واستقل سيارة الشرطة وسط بكاء أمه وصراخها.

٢- **"أيوب"**: اختلفت نهاية الفيلم عن نهاية القصة القصيرة، حيث كانت نهاية الفيلم نهاية مفتوحة تمثلت فى إطلاق النار على المليونير عبد الحميد السكرى دون أن يتحدد هل قتل أم سيظل حيا، ليواصل صراعه مع رجال الأعمال الذين يصرون على صمته، حتى لا يكتشف أحد جرائمهم من خلال مذكراته التى تمسك بحقه فى نشرها، بينما فى القصة القصيرة النهاية مغلقة سعيدة، حيث يتعافى عبد الحميد من مرضه وسط سعادة الأسرة وصديقه الدكتور جلال، دون إيضاح لما يمكن أن يحدث من متاعب فيما بعد.

٣- **"أسعد الله مساءك"**: توافقت نهاية الفيلم مع نهاية القصة القصيرة، وهى نهاية مغلقة سعيدة فقد عاد حليم لحبيبته ملك بعد سنوات طويلة من الحرمان، وأكد الفيلم هذه النهاية بإقامة حفل زفاف بهيج لهما، وإن كانت القصة القصيرة اكتفت بتحيتها له وانطلاقه إلى مسكنها مصرا على تحقيق سعادته معها غير منتظر للمساء.

ثالثا- التمثيليات:

١- **"النوم"**: توافقت نهاية التمثيلية مع نهاية القصة القصيرة، وهى نهاية مغلقة غير سعيدة تصور تمسك سامى بحياته الكئيبة التى يعيش فيها وحيدا محاطا بأسوار عالية تفصله عن المجتمع ليأتى مشهد النهاية وهو ممدد على سريره ينظر إلى سقف الغرفة متعبا، مثلما جاء بالقصة القصيرة.

٢- **"النسيان"**: اختلفت نهاية التمثيلية عن نهاية القصة القصيرة، فقد انتهت التمثيلية نهاية مفتوحة، حيث يندفع وحيد فى الطريق المظلم الذى يغلفه الدخان وهو ضائع حائر لا يدرى عن مصيره شيئا، باحثا عن السبيل للنجاة فهل سيجد منقذا؟ وهى نهاية مفتوحة لأنها تترك للمشاهد الفرصة لتحديد نهاية وحيد وفق ما يختاره له، وهو يعد على النقيض من شخصية سامى فى تمثيلية "النوم" الذى استسلم تماما لعزلته واختار المزيد من العزلة، أما وحيد فى النسيان فهو مهموم بمستقبله ويحاول دائما أن ينطلق لمكانة أعلى، فى حين كانت نهاية القصة القصيرة مغلقة غير سعيدة، لأنها وضعت حدا لحياة وحيد الذى لقى مصرعه بعد أن صدمته سيارة فى الطريق.

٣- **"صاحبة العصمة"**: اختلفت نهاية التمثيلية عن نهاية القصة القصيرة، فقد انتهت التمثيلية نهاية مفتوحة، فبينما كان السقا فى طريقه للزواج من صاحبة العصمة فجأة تظهر بندقية من أعلى أحد المساكن تتجه نحو السيارة التى فيها السقا وشيخ الحارة، فينظر الشيخ للبندقية فى خوف ويشاركه العريس الشاب الإحساس بالخطر، ويتوقف المشهد وتبدأ أغنية "افرد دراعك معايا نمنع طريق الرصاص" وتنزل عليها تترات النهاية، حيث لا تحدد التمثيلية بشكل قاطع من سينتصر الخير أم الشر؟ الحق أم الباطل؟ أما القصة القصيرة فقد انتهت نهاية مغلقة سعيدة بزواج الأرملة الجميلة من السقا قانعة بالحب والأمان، والراوى يؤكد أنها قصة حقيقية.

وجاءت الأعمال الدرامية المتفقة مع نهايات نجيب محفوظ ٥ أعمال بنسبة ٥٦ر٥٥٪ من عينة الدراسة، منها عملان دراميان كانت النهاية لهما مغلقة سعيدة، بنسبة ٤٠٪ من النهايات المغلقة، ونسبة٢٢ر٢٢٪ من إجمالى الأعمال وهما: مسلسل "الأقدار" وفيلم "أسعد الله مساءك"بينما وجدت ٣ أعمال بنهاية مغلقة غير سعيدة بنسبة ٦٠٪ من النهايات المغلقة، ونسبة ٣٣ر٣٣٪ من إجمالى الأعمال، وهى: مسلسل "الثلاثية" وفيلم " تحقيق" وفيلم "النوم".

بينما هناك أربعة أعمال درامية اختلفت فى نهايتها عن الأعمال الأدبية، وكانت هذه الأعمال الدرامية نهايتها مفتوحة بنسبة ٤٤ر٤٤٪، حيث كتب نجيب محفوظ جميع أعماله الأدبية التى شملتها الدراسة بنهايات مغلقة، منها رواية الأقدار والقصص القصيرة أيوب وأسعد الله مساءك وصاحبة العصمة بنهاية مغلقة سعيدة، ورواية الثلاثية واللص والكلاب والقصص القصيرة تحقيق والنوم والنسيان بنهايات مغلقة غير سعيدة، ويعد من أسباب وضع نهايات مفتوحة من القائم بالاتصال محاولة البحث عن معان ودلالات أوسع لهذه الأعمال، لأن النهاية المغلقة تعنى أن كل شىء قد قيل، سواء سلبا يجلب الحزن أو إيجابا يدعو للفرح، أما النهاية المفتوحة فهى دعوة للمشاهد للمشاركة بعقله فى إعادة تفسير العمل، ووضع الاحتمالات اللازمة له، وفق اختياره الحر من خلال المعطيات التى قدمها له العمل الدرامى، وأحيانا تكون النهاية المفتوحة إشارة من القائم بالاتصال إلى فداحة الصراع الذى يعرضه وجسامة أهميته لدرجة أنه لم يعد من الممكن أن يطمئن إلى

وضع نهاية محددة له، وكأنه يقول للجمهور "أترى إلى أى مدى وصلت بنا الحال.. هل ستسكت أم تتحرك لتغيير هذا الواقع المؤلم" فالنهاية المفتوحة تكون دعوة للمشاهد ليس فقط ليختار بين عدة نهايات، بل ليغير أوضاعا فاسدة سيئة، وجعلها أكثر عقلانية وإنسانية، حتى ولو بعد فترات طويلة من الزمن، بينما النهايات المغلقة السعيدة تشير إلى أن كل الشخصيات الخيرة حققت طموحها فى الحب والسعادة. والفاسدون أصبحوا فى السجون، والقتلة سيلقون العقاب الرادع، ولم يعد أمام المشاهد ما يفعله بعد أن أصبح يعيش فى عالم خال من الأشرار، وهو انطباع زائف ووهمى لاشك، بينما النهايات المفتوحة تذكر المشاهد أنه يعيش فى عالم متصارع الشر فيه أصلب بكثير من الخير، فهاهم المتطرفون فى نهاية مسلسل "اللص والكلاب"يطلقون رصاصهم على المحامى الأعزل، وهاهم رجال المال فى فيلم أيوب يصرون على قتل الرجل الذى اختار طريق الصدق، لأن هذا الصدق يعرى دنياهم الفاسدة، فلم يجدوا بديلا عن محاولة قتله لإجباره على الصمت، وهاهم التجار أيضا فى تمثيلية صاحبة العصمة الذين أعماهم الطمع، فرفعوا بندقيتهم رمز الموت فى وجه الخير وجه السقا الطيب المسالم وشيخ الحارة التقى الورع المدافع عن الحق. فهذه النهايات المفتوحة تقول للمشاهد "ألن تشارك فى تغيير هذا الواقع المؤلم إلى عالم أفضل!؟ " وهذا ما جعل النهايات المفتوحة أكثر عمقا وجدوى فى هذه الأعمال الدرامية، فهى تمثل تعديلا موحيا ومؤثرا أدخله القائم بالاتصال على العمل الأدبى.

وبملاحظة الأعمال الدرامية ذات النهايات المفتوحة المختلفة عن الأعمال الأدبية ومدى تأثرها فى اختيار هذه النهايات بالعمل الأدبى المأخوذة عنه، تبين أن سبب ذلك يعود إلى معالجة هذه الأعمال للأفكار فى العمل الأدبى، حيث تدخل القائم بالاتصال فى هذه الأعمال الدرامية بدرجة واضحة فى حجم وطبيعة الأفكار خلال المعالجة. مما يعنى أن القائم بالاتصال - من كتاب السيناريو والمخرجين - كانت له رؤية ووجهة نظر خاصة أراد توصيلها من خلال معالجته هذه الأعمال، وبالتالى كانت النهايات المفتوحة، بما تحمله من أبعاد فكرية، هى استكمال لتعبير القائم بالاتصال عن موقفه الفكرى، لذا فهى تعد من الإضافات الإيجابية التى قدمتها الدراما التليفزيونية عند تناولها أدب الكاتب الكبير نجيب محفوظ.



المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١ - أعمال نجيب محفوظ:

١ - همس الجنون مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة العاشرة ١٩٧٩

٢ - عبث الأقدار رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٥

٣ - كفاح طيبة رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٥

٤ - بين القصرين رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثانية عشرة ١٩٨٣

٥ - قصر الشوق رواية القاهرة مكتبة مصر الطبعة الرابعة عشرة ١٩٨٧

٦ - اللص والكلاب رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة التاسعة ١٩٨٠

٧ - السمان والخريف رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثامنة ١٩٨٤

٨ - بيت سيئ السمعة مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة السابعة ١٩٨٣

٩ - خمارة القط الأسود مجموعة قصصية القاهرة - طبعة دار الشروق الأولى ٢٠٠٦

١٠ - تحت المظلة مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الأولى ١٩٦٩

١١ - حكاية بلا بداية ولا نهاية مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر- الطبعة السادسة ١٩٨٣

١٢- الجريمة مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الخامسة ١٩٨٤

١٣ - قلب الليل رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثالثة ١٩٨١

١٤ - حضرة المحترم رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الرابعة ١٩٨٥

١٥ - الحرافيش رواية القاهرة - طبعة دار الشروق الأولى ٢٠٠٦

١٦ - الحب فوق هضبة الهرم مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثالثة ١٩٨٤

١٧ - الشيطان يعظ مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الرابعة ١٩٨٧

١٨ - أفراح القبة رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثانية ١٩٨٣

١٩ - رأيت فيما يرى النائم مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثالثة ١٩٨٧

٢٠ - الباقى من الزمن ساعة رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الثانية ١٩٨٥

٢١ - التنظيم السرى مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الأولى ١٩٨٤

٢٢ - حديث الصباح والمساء رواية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الأولى ١٩٨٧

٢٣ - صباح الورد مجموعة قصصية القاهرة - مكتبة مصر - الطبعة الأولى ١٩٨٧

٢٤ - قشتمر رواية القاهرة - طبعة دار الشروق الأولى ٢٠٠٦

٢٥ - القرار الأخير مجموعة قصصية القاهرة - طبعة دار الشروق الأولى ٢٠٠٦

٢ - أعمال الدراما التليفزيونية:

١ - مسلسل "الأقدار" إنتاج قطاع الإنتاج إخراج خالد بهجت

٢ - مسلسل "الثلاثية" إنتاج مؤسسة الخليج للأعمال الفنية "دبى" إخراج يوسف مرزوق

٣ - مسلسل "اللص والكلاب" إنتاج صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات إخراج أحمد خضر

٤ - مسلسل "السمان والخريف" إنتاج صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات إخراج نور الدمرداش

٥ - فيلم "تحقيق" إنتاج أفلام التليفزيون إخراج ناجى أنجلو

٦ - فيلم "أيوب" إنتاج أفلام التليفزيون إخراج هانى لاشين

٧ - فيلم "أسعد الله مساءك" إنتاج أفلام التليفزيون إخراج إبراهيم الصحن

٨ - فيلم "صاحب الصورة" إنتاج أفلام التليفزيون إخراج إبراهيم الصحن

٩ - تمثيلية "النوم" إنتاج التليفزيون المصرى إخراج عبد الحميد أحمد

١٠ - تمثيلية "النسيان" إنتاج قطاع الإنتاج إخراج صفوت القشيرى

١١ - تمثيلية "صاحبة العصمة" إنتاج قطاع الإنتاج إخراج إيناس حلمى

١٢ - تمثيلية "الزيف" إنتاج التليفزيون المصرى إخراج عبد الحميد أحمد

٣ - المقابلات الشخصية:

١- المقابلة الشخصية مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ فى منزله بالعجوزة، يوم السبت الموافق ٤ أغسطس عام ٢٠٠١م، الساعة الخامسة مساءً.

٢ - المقابلة الشخصية مع أ. د. مدكور ثابت بمكتبه بقسم الإخراج بالمعهد العالى للسينما بالهرم يوم الاثنين ٢٧ يوليو ٢٠٠٩ م. الساعة الثانية والنصف ظهراً.

٣ - المقابلة الشخصية مع المخرج د. خالد بهجت كانت بالمعهد العالى للسينما بالهرم بمكتبه بقسم الإخراج، يوم الأربعاء ٢ يناير ٢٠٠٨م، الساعة الرابعة عصرا.

٤ - المقابلة الشخصية مع الكاتب محمد أبو العلا السلامونى بمنزله أمام مستشفى الصدر بحى الهرم بالجيزة، يوم الأحد ٢٣ ديسمبر ٢٠٠٧م، فى الساعة الثانية عشرة ظهرا.

٥- المقابلة الشخصية مع المخرج أحمد خضر بمنزله بشارع المريوطية (أستديو مصر) بالهرم، يوم السبت ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة العاشرة مساءً.

٦- المقابلة الشخصية مع المخرج هانى لاشين بمكتبه بشارع نوال بالعجوزة بالجيزة، يوم الاثنين الموافق ٣١ ديسمبر ٢٠٠٧م. الساعة الحادية عشرة مساءً.

٧- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو مهدى يوسف بجريدة الأهرام. يوم السبت ٢٢ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة السادسة مساءً.

٨ - المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو محمد الغيطى فى قطاع الإنتاج بمبنى التليفزيون المصرى، يوم الخميس ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة الواحدة والنصف ظهرا.

٩ - المقابلة الشخصية مع أ. د. محمد كامل القليوبى بمنزله بشارع المساواة المتفرع من شارع عباس العقاد بمدينة نصر، يوم الثلاثاء ٢٨ يوليو ٢٠٠٩م، الساعة الثانية عشرة ظهرا.

١٠- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو نبيل شعيب بنقابة الصحفيين، فى يوم الاثنين ٢٤ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة الثانية عشرة والنصف ظهرا.

١١- المقابلة الشخصية مع المخرج صفوت القشيرى بمنزله بشارع يشبك بالعباسية، يوم الاثنين الموافق ٣١ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة السابعة مساءً.

١٢- المقابلة الشخصية مع المخرجة إيناس حلمى بقطاع الإنتاج بمبنى التليفزيون المصرى يوم الأحد ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة الثانية ظهرا.

١٣- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو مصطفى إبراهيم بمنزله بمصر الجديدة، يوم الأحد الموافق ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة الثامنة والنصف مساءً.

١٤- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو مكاوى سعيد بنقابة الصحفيين، يوم السبت ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة السادسة مساءً.

١٥- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو حسن عبد الله بمكتبه بشركة أوسكار، فى يوم الخميس ٣يناير ٢٠٠٨م، الساعة السابعة مساءً.

١٦- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو بسيونى عثمان بالمسرح القومى بميدان العتبة بالقاهرة يوم الثلاثاء ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٧ م، الساعة التاسعة مساءً.

١٧- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو صلاح أحمد حسين بنقابة الصحفيين، فى يوم الخميس ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة التاسعة مساءً.

١٨- المقابلة الشخصية مع كاتب السيناريو عماد رشاد بمنزله بشارع الأطباء المتفرع من شارع محيى الدين أبو العز بالجيزة، يوم الأربعاء ٢٦ ديسمبر عام ٢٠٠٧م، الساعة التاسعة مساءً.

١٩- المقابلة الشخصية مع المخرج عز الدين سعيد بقطاع القنوات المتخصصة بالتليفزيون المصرى، يوم السبت ٢٩ ديسمبر ٢٠٠م، الساعة الواحدة ظهرا.

٢٠- المقابلة الشخصية مع المخرج سامى محمد على بأستوديو نحاس بجهاز السينما فى مدينة السينما بالهرم، يوم الاثنين ٢٤ ديسمبر ٢٠٠٧م، الساعة الخامسة مساءً.

٢١- المقابلة الشخصية مع المخرج يوسف أبو سيف بمنزله بمنطقة الخلفاوى بحى شبرا بالقاهرة يوم الأربعاء ١٩ ديسمبر ٢٠٠٧م، فى الساعة الخامسة والنصف مساءً.

٢٢ - المقابلة الشخصية مع المخرج أحمد صقر بمكتبه بشارع جامعة الدول العربية بالمهندسين، يوم الخميس ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٧م، فى الساعة السابعة مساءً.

٢٣ - المقابلة الشخصية مع المخرجة علية يس بمنزلها بشارع الطيران بمدينة التوفيق بمدينة نصر يوم الثلاثاء ٢٥ ديسمبر عام ٢٠٠٧م، الساعة الواحدة ظهرا.

ثانيا: المراجع

أ - بحوث ودراسات منشورة:

١- السيد يسين "التحليل الاجتماعى للأدب"الطبعة الثالثة، القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٩٢م.

٢ - بدرى عثمان "بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ" الطبعة الأولى، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

٣ - جليلة طريطر (رجع الأصداء فى تحليل ونقد "أصداء السيرة الذاتية") القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٤ - حاتم الصكَر "ترويض النص" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م.

٥ ـ عبد التواب حماد إبراهيم "الخصائص السينمائية فى أدب نجيب محفوظ بالتطبيق على نماذج من رواياته، والأفلام المأخوذة عنها "رسالة دكتوراه منشورة (المعهد العالى للنقد الفنى - أكاديمية الفنون - ١٩٩٩م).

٦ - عبد الملك مرتاض "فى نظرية الرواية" الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

٧ - فوزى فهمى" المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٨ - كمال إسماعيل "اتجاهات نقد النصوص المسرحية" الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٩ - نسمة أحمد البطريق "نصوص السينما والتليفزيون والمنهج الاجتماعى" الطبعة الأولى. القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

ب. الكتب:

١ - أسئلة السرد الجديد "مؤتمر أدباء مصر" الطبعة الأولى (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨م).

٢ - جوزيف وهارى فيلدمان "دينامية الفيلم" ترجمة: محمد عبد الفتاح قناوى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.

٣ - جوزيف. م. بوجز "فن الفرجة على الأفلام" ترجمة: وداد عبد الله. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٤ - حامد أبو أحمد "مسيرة الرواية فى مصر" القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م.

٥- حسن عماد مكاوى، ليلى حسين السيد" الاتصال ونظرياته المعاصرة" الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨م.

٦ - حسين حلمى المهندس "دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون" الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

٧ - د. ا. بوريتسكى "الصحافة التليفزيونية" ترجمة أديب خضور، الطبعة الأولى، دمشق، الناشر أديب خضور، ١٩٩٠م.

٨ - زيجمونت هبنر "جماليات فن الإخراج" ترجمة: هناء عبد الفتاح، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٩ - سامية أحمد على، عبد العزيز شرف "الدراما فى الإذاعة والتليفزيون" الطبعة الأولى، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

١٠ - سمير الجمل" السيناريو والسيناريست فى السينما المصرية" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

١١- سمير الجمل" المهنة كاتب سيناريو" القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م.

١٢ - سمير الجمل" فن الأدب التليفزيونى" الطبعة الأولى، القاهرة، دار الشباب العربى، ١٩٩١م.

١٣ - سمير فريد" أدباء مصر والسينما" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

١٤ - شاكر عبد الحميد "سيكلوجية الإبداع الفنى فى القصة القصيرة" القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.

١٥- صلاح فضل "أساليب السرد فى الرواية العربية" الطبعة الأولى، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م.

١٦ - طه وادى "مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية" الطبعة الثانية، القاهرة، دار النشر للجامعات - مصر، ١٩٩٧م.

١٧ - عماد نداف، محمد نداف" الدراما التليفزيونية من السيناريو إلى الإخراج، التجربة السورية نموذجا" الطبعة الأولى، سوريا - دمشق، دار الطليعة الجديدة، ١٩٩٤م.

١٨ - عمر بن قينة "الأدب العربى الحديث" الطبعة الأولى، جدة، دار إبداع نايف، ٢٠٠٤م.

١٩ – فاطمة موسى "سحر الرواية" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

٢٠ – فاطمة موسى "نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٢١– فؤاد دوارة "السينما والأدب" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

٢٢ – محمد عبد الحميد "الاتصال فى مجالات الإبداع الفنى الجماهيرى" القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٣م.

٢٣ – محمد عبد الحميد "نظريات الإعلام واتجاهات التأثير" الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠م.

٢٤ – محمد فلاح القضاة "أ. ب التليفزيون والفيلم" الطبعة الأولى، عمان – الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.

٢٥– مصطفى عبد الغنى "نجيب محفوظ الثورة والتصوف" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٢٦ – مصطفى محرم "السيناريو والحوار فى السينما المصرية" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٢٧– مصطفى محرم "السينما والفنون" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

٢٨– ناطق خلوصى "الدراما التليفزيونية العربية" بغداد، الطبعة الأولى، دار الشئون الثقافية العامة، ٢٠٠٠م.

٢٩– نبيل راغب "قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

٣٠– نهاد صليحة "المسرح بين الفن والحياة" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

٣١– نهاد صليحة "المسرح بين النص والعرض" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٣٢– هاشم النحاس "نجيب محفوظ على الشاشة" الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

٣٣– هدى حبيشة "دراسات فى المسرح والأدب" القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

أحدث إصدارات مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

م	اسم الكتاب	المؤلف
١)	أزمة اليسار الإسرائيلى	هبة جمال الدين
٢)	صراع على روح مصر	حسن أبو طالب
٣)	السعرات الحرارية (تنظيم الغذاء لخفض الوزن)	ياسمين جوردن
٤)	رحلتى إلى آخر العالم	صلاح منتصر
٥)	**الدعارة والعاهرات** فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
٦)	أزمة منتصف العمر الرائعة	ترجمة/ سهير صبرى
٧)	القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
٨)	الغش الانتخابى أسبابه وسبل مواجهته	ايهاب مختار فرحات
٩)	**تعدد الزوجات** فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
١٠)	الأخوان المسلمون بين التاريخ والمستقبل – كيف كانت الجماعة .. وكيف تكون؟	د/ وحيد عبد المجيد
١١)	حياة بنى إسرائيل فى مصر بين حقائق الدين ومصادر التاريخ	م/ هشام سرايا
١٢)	الفلسطينيون – سقوط المحرمات	عماد سيد أحمد
١٣)	**الملوك والرؤساء والزعماء** فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
١٤)	سفر العشاق	عزت السعدنى
١٥)	حكايات وراء الأغانى – زمن الفن الجميل	مصطفى الضمرانى
١٦)	أفريقيا تتحول – كلام فى الديمقراطية	د/ عبد الملك عودة
١٧)	المثقفون وثورة يوليو	د/ مصطفى عبد الغنى
١٨)	مدخل إلى إحتراف الترجمة	إبراهيم الخضرى
١٩)	رحلات بن عطوطة	محمود السعدنى
٢٠)	مسافر على الرصيف	محمود السعدنى
٢١)	تقرير النمو استراتيجيات النمو المطرد والتنمية الشاملة	
٢٢)	مأزق الحركة الشيوعية المصرية	طلعت رميح
٢٣)	كنتم عايشين ازاى؟	د/ شريف قنديل
٢٤)	الدبلوماسية المصرية والهموم العربية	هانى خلاف
٢٥)	من بوش إلى أوباما	د/ وليد عبد الناصر
٢٦)	مجلس الأمن فشل مزمن وإصلاح ممكن	أحمد سيد أحمد
٢٧)	مقتنيات الأهرام (شعبى – بورترية – مناظر)	

منافذ توزيع إصدارات مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

▪ القاهرة

- ١٦٥ شارع محمد فريد — ت : ٢٣٩٠٤٤٩٩
- مكتبة الأوبرا – ميدان الأوبرا – العتبة — ت : ٢٥٩٠٦٢٧٢
- مكتبة الأهرام – أركاديا مول — ت : ٢٥٧٧٥٤٤٨

▪ الفنادق السياحية

- شيراتون القاهرة ٨٨ — ت : ٢٧٧٠٤٥٧٤ – ٣٣٣٦٩٨٠٠
- جراند حياة القاهرة – داخلى ٦٣١٥ — ت : ٢٣٦٢١٧١٧ – ٢٣٦٤٨٢٣٠
- هيلتون رمسيس (السوق التجارى) — ت : ٢٧٧٠٤٦٤٦ – ٢٥٧٧٧٤٤٤
- سميراميس انتركونتيننتال — ت : ٢٧٩٢٢٥٣٧
- إنتركونتيننتال هليوبوليس مدينة نصر — ت : ٢٤٨٠٠١٠٠

▪ بنها

- شارع الشهيد فريد ندى — ت : ٠١٣/٣٢٢٣٨٤٨

▪ الإسكندرية

- طريق الزعيم جمال عبد الناصر — ت : ٠٣/٤٨٤٨٥٦٣

▪ الزقازيق

- شارع ٢٣ يوليو – عمارة الأوقاف — ت : ٠٥٥/٢٣٠٦٦٥٧

▪ أسيوط

- مبنى جامعة أسيوط — ت : ٠٨٨/٢٣٣١٠٦٥

مطابع الأهرام التجارية - قليوب - مصر

نجيب محفوظ
بين الأدب والدراما

رغم كل ما كُتب عن نجيب محفوظ، ما زالت هناك مساحة غامضة فى حياته!! هى علاقته بالدراما التليفزيونية، وكيف تناول التليفزيون هذا الجهاز الجماهيرى أعماله عندما قدمها للناس؟ وما تم إدخاله على أدب نجيب محفوظ من تعديل فى الشخصيات والأحداث والأفكار، ورصد مبررات هذا التعديل، ويأتى هذا الكتاب لإلقاء الضوء على ذلك من خلال دراسة د . عبد الغفار رشدى التى جاءت مشتملة على تحليل أبرز الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ التى تناولتها الدراما التليفزيونية، ومن أهمها روايات «عبث الأقدار» و «الثلاثية» و «اللص والكلاب» ويتضمن ذلك معرفة العلاقة بين الأدب والدراما من واقع معالجة كُتاب السيناريو والمخرجين لأدب نجيب محفوظ.



المؤلف عبد الغفار رشدى فى لقاء مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ بمنزله





الناشر : مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع - مؤسسة الأهرام

توزيع الأهرام

الطباعة : مطابع الأهرام التجارية - قليوب - مصر